E. LOVINESCU

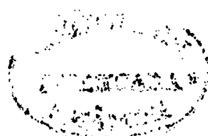
ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE



III

EVOLUŢIA POEZIEI LIRICE

EDITURA „ANCORA", S. BENVENISTI & Co.
BUCUREŞTI



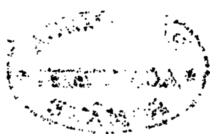


PREFAŢA

Deşi mai voluminos decât ar fi fost poate de dorit, studiul de faţă nu cuprinde, totuşi, decât poeţii ce s'au format între 1900—1925 şi se integrează în curentele acestei epoci. Au fost, aşadar, lăsaţi la o parte toţi poeţii care, deşi şi-au prelungit activitatea până în zilele noastre, au debutat şi s'au format în veacul trecut, de ale cărui destine sunt legaţi, ca Vlahuţă, Coşbuc, Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Haralamb Lecca etc., şi mulţi alţii ce scriu şi astăzi.

E. L.

Octombrie, 1927.



I

1. Punctul de plecare al volumului de față. 2. Raporturile dintre sincronism și diferențiere privite într'un plan ideologic. 3. Acelaș raport în planul pragmatic.

1. Pentru a stabili o punte de legătură între volumul de față și celelalte două de dinainte, ne vedem siliți să reamintim că, după sinteza *Istoriei civilizației române moderne*, era firesc să aplicăm și în literatură rezultatele obținute acolo: ambele lucrări sunt deci însuflețite de aceiaș idee generală de *sincronizare*, adică de necesitatea sociologică a unei interdependențe a întregei vieți contemporane. Epocele nu sunt considerate ca momente de sine stătătoare, ci prin aderențele lor cu viața socială și culturală; arta e o valoare mobilă determinată de concepția estetică a momentului, de ideologia literară și de modurile sensibilității, variabile nu numai în spații mari de timp, ci chiar înlăuntrul unei singure generații literare.

Intrucât arta nu mai e privită ca o valoare absolută, ci numai ca o expresie a unei sensibilități mobile, era tot atât de firesc ca, înainte de

a purcede la întocmirea bilanţului literaturii acestui sfert de veac, să procedăm la fixarea sensibilităţii generale şi a ideologiei literare ce i-au dictat condiţiile de creaţiune artistică: e ceiace am făcut în primul volum al lucrării de faţă, mai întâi prin studiul ideologiei *sămănătorismului* şi a *poporanismului*, pe deoparte, şi a *modernismului*, pe dealta, adică a curentelor, prin care s'a consumat la noi conflictul milenar al forţelor de progres şi de inerţie, — şi apoi prin fixarea caracteristicei epocei noastre în autonomizarea valorilor estetice faţă de celelalte valori etice şi etnice şi în tendenţa de sincronizare a literaturii cu evoluţia societăţii, adică de îndepărtare de spiritul rural, dela baza ei, spre forme evoluate.

2. Explicarea unei opere prin ideologia epocei nu înseamnă decât îndreptăţirea ei istorică nu şi valorificarea estetică: sincronismului trebue să-i adăugăm, deci, şi diferenţierea. Intrebuinţarea simultană a ambelor principii ca instrumente de investigaţie critică a produs însă nedumeriri din mai multe părţi, ce se pot rezuma în dilema: „cum se împacă valorile estetice, care sunt valori de diferenţiere, cu principiul sincronismului, care e o valoare de coeziune?“ Intrucât în cursul celor două volume ale acestei *Istorii a literaturii române contemporane*, chestiunea a fost mai mult postulată, merită, înainte

de a păşi pe terenul evaluărilor literare, să fie privită, în scurt, sub aspectul antinomiei sale aparente.

Sincronismul, după cum am arătat în *Istoria civilizaţiei române moderne*, nu se referă numai la una din categoriile preocupărilor omeneşti, ci stabileşte în totalitatea lor, fie ele sociale, estetice sau economice, o interdependenţă, ce le dă un stil şi un ritm. Omul nu este o fiinţă abstractă sau izolată ; acţiunea lui spirituală sufere presiunea atmosferii morale a veacului după cum suprafaţa trupului suportă presiunea atmosferii fizice. Sincronismul reprezintă, în adevăr, o forţă de coeziune cu atât mai pronunţată cu cât mijloacele de transmitere a oricărei forme de activitate sufletească devin mai instantanee; teoretic şi de n'am ţine seama de diferenţele etnice, la capătul evoluţiei lui n'am putea vedea decât uniformitatea : trecute prin medii cu un indice de refracţie variabil, ideile se naţionalizează totuşi şi, în acest sens, se poate vorbi de un vechi stil arhitectural românesc sau chiar de o poezie tradiţionalistă română, actuală, în care Orthezul devine Florica şi concepţia divinului a lui Rainer Maria Rilke ia forme de misticism nativ din plaiurile Argeşului.

Dar dacă sincronismul este numai o lege de existenţă a vieţii sociale, considerată în toate manifestările ei, printre care intră şi esteticul,

nici „diferenţierea“ nu trebue privită decât ca o replică necesară desvoltării şi progresului aceleaşi vieţi sociale. Nu se poate, deci, vorbi de valori estetice ca de valori exclusiv de diferenţiere, pe când celelalte valori omeneşti ar fi valori de coeziune. Luată în sine, diferenţierea nu acordă o calificaţie estetică—confuziune din care pleacă multe din iniţiativele artei contemporane: a face altminteri nu înseamnă, principial, a face frumos, precum elaboraţia unui material tradiţional nu presupune, principial, inesteticul. Diferenţierea nu se opune sincronismului, ci tradiţionismului; se opune, totuşi, ca prin acţiunea lor difluentă să precipite linia medie a progresului. „Linia medie“ e, dealtfel, un eufemism, deoarece puterea de inerţie a masei tradiţionale a tuturor creaţiunilor spirituale ale omenirii este atât de disproporţionat de mare faţă de acţiunea de diferenţiere, încât linia progresului este, în genere, imperceptibilă; faptul că sunt forme ale spiritului, care, ca şi nişte simple ustensile, nu s'au schimbat aproape de loc din epoca preistorică, nu înseamnă însă anularea importanţei diferenţierii, pe care, dimpotrivă, trebue s'o exaltăm ca pe adevăratul agent al progresului şi ca pe singurul reactiv împotriva multiplicării în serie şi a continuităţii vegetative. Cu restricţiuni asupra eficacităţii ei limitate, diferenţierea este unul din principalele aspecte ale umanităţii superioare; acţiunea ei nu se circumscrie însă, după

cum am mai spus, la valorile estetice ci se extinde la toate valorile omeneşti, întrucât reprezintă numai o tendenţă de emancipare a spiritului împotriva materiei, de descătuşare a formelor de viaţă nouă. Apreciabilă ca atitudine şi efort, ea nu se valorifică însă decât prin rezultate şi în înseşi cadrele ei de manifestare; în estetică, diferenţierea nu constitue prin sine o valoare, ci numai o lăudabilă tendenţă, a cărei importanţă rămâne de precizat înăuntrul cadrelor esteticei.

Dar dacă valorile estetice nu se deosibesc de celelalte valori spirituale, ci sunt numai simple rezultate ale luptei dintre cele două forţe inegale, din a căror ciocnire iese civilizaţia lumii, — ele nu sunt nici în contradicţie cu principiile sincronismului. Oricât de minimă şi de imperceptibilă ar fi şi, deşi reprezintă un efort individual — în cele mai multe cazuri şi mai ales în cazurile în care e valabilă, — diferenţierea nu e o acţiune conştientă şi arbitrară; ea însăşi este determinată, — dacă nu încă de o stare de spirit generală — totuşi de anumiţi factori sufleteşti în strânsă interdependenţă: ea este, prin urmare, rezultatul perceptibil al unor cauze deseori imperceptibile. De ar fi solitară şi arbitrară, acţiunea i-ar fi mediocră; strânsul ei determinism cu momentul istoric, îi dă numai un rol mai important în desfăşurarea etapelor progresului. In acest sens, departe de a fi antinomică, diferen-

ţierea se înglobează ca un element decisiv în legea generală a sincronismului, sub imperiul căreia se desvoltă viaţa civilizaţiilor moderne.

3. Iată, aşadar, raportul dintre sincronism şi diferenţiere privite într'un plan pur ideologic sau în cadrele de desvoltare ale unei civilizaţii sau ale unei literaturi, în care diferenţierea se confundă cu crearea unui nou stil; — pragmatic şi în cadrul unei singure formule literare, el e şi mai uşor de determinat. Prezenţa unei sensibilităţi cu note comune nu presupune şi o egalitate în talent. Prin studiul sincronismului, adică a notelor comune ce constitue, de pildă, fizionomia momentului literar numit „sămănătorism", explicăm, punctele de contact dintre d. Octavian Goga şi N. Vulovici, pe când prin determinarea diferenţei specifice, psihologice şi estetice, înţelegem de ce d. Octavian Goga e un poet de talent pe când N. Vulovici nu poate fi considerat decât ca o expresie nediferenţiată a aceleiaşi ideologii.

— — — — —

II

1. Sămănătorismul epocă de decadenţă poetică.

1. Cum de mistica[1]) ideologiei sămănătoriste ne-am ocupat în primul volum al lucrării de faţă, nu vom mai reveni asupra ei pe cale de discuţiune teoretică ci numai pe cale de discuţiune a realizărilor. Inainte de a intra, totuşi, în studiul critic al poeziei sămănătoriste, găsim nimerit prin

---

1) Acum doi ani, cu ocazia *Istoriei civilizaţiei române moderne*, — când, după apariţia primului volum, fiecare publicist îşi revendica paternitatea vreunei „idei“, fără ca, după apariţia ultimului volum, să se mai audă reclamaţia cuiva, — d D. V. Barnoschi îşi revendica prioritatea întrebuinţării cuvântului *„interdependenţă* cu aplicaţii la drept la evoluţia socială“ şi a expresiei *„soluţie de continuitate socială“* aplicată la studiul evoluţiei noastre în secolul XIX“ — şi numai din modestie renunţa de a-şi revendica paternitatea cuvântului *istorie* cu aplicaţii la cunoaşterea trecutului nostru.

Nu altfel mă învinueşte şi d. Dragomirescu de a-i fi împrumutat, nemărturisit întrebuinţarea cuvântului misticism cu aplicaţii la fenomene sociale, cum ar fi, de pildă, aci, misticismul naţional al *Sămănătorului*. Astfel de învinuiri discumpănesc, întrucât aplicaţia cuvântului de misti-

a începe cu ceiace-i face concluzia. Sămănătorismul, anume, este privit ca o epocă de renaştere şi, înadevăr, de lărgim sensul acestei renaşteri la fenomenul cultural, el va rămâne în istoria culturii române ca un moment de expansiune a tuturor forţelor ei la lumina ideei naţionale. Limitat pe terenul exclusiv al literaturii, sămănătorismul înseamnă, de asemeni, şi o intensificare a producţiunii şi o stimulare a maselor cititoare, care, la rândul lor, pot stimula producţia. Apărut la un început de veac şi la un sfârşit de epocă literară, în care, după moartea lui Eminescu şi încetarea virtuală a activităţii poetice a lui Coşbuc şi Vlahuţă scriau doar Traian Demetrescu, Haralamb G. Lecca sau Radu Rosetti, în evidenta dezinteresare a publicului, sămănătorismul a reprezentat, negreşit, o revărsare de ape mari. Judecat însă estetic, dacă — fie din simplă coincidenţă, fie dintr'o anume congruenţă, — în proză, cu toate insuficienţele lui, s'a realizat şi în valori pozitive, în poezie

---

cism la fenomenele sociale e de o întrebuinţare universală; Gustave le Bon, de pildă, a studiat socialismul ca un fenomen „mistic" şi volumele lui Ernest Seillère tratează despre primejdia „mistică" a democraţiilor contemporane sau despre misticismul mentalităţii jacobine etc. Originalitatea d-lui Dragomirescu nu începe decât dela descoperirea misticismului... sceptic, a misticismului... raţionalist, a misticismului... *guindé*, care, sub raportul proprietăţii naţionale, echivalează cu ghiaţă ferbinte.

însă — cu unica excepţie a fazei iniţiale a liricei d-lui Oct. Goga — sămănătorismul reprezintă o epocă de inestetism şi de decadenţă. Inestetismul e pricinuit nu numai de lipsa de talente, de care nu poate fi făcut nimeni răspunzător, ci şi de o confuzie a valorilor etnice cu cele estetice şi de o iremediabilă lipsă de gust literar, de care răspund şi ideologia epocei şi animatorul ei, d. N. Iorga. Inestetismul nu înseamnă însă prin sine decadentism; epocele lipsite de o artă rafinată pot avea o artă originală. In paginele ce urmează vom dovedi, totuşi, situaţia paradoxală a sămănătorismului de a fi apărut ca o reacţiune sănătoasă împotrivă modernismului şi a formelor decadente de artă influenţate de curentele apusene şi de a fi fost, în realitate, o epocă de *decadenţă*, adică de sleire a modurilor de expresie artistică revolute. Dacă una din pricinile inestetismului este concepţia contactului viu şi continuu a literaturii estetice cu spiritul popular pe când, de fapt, evoluţia artei culte merge în sensul diferenţierii (ceiace nu înseamnă şi ieşirea din datele psihologiei etnice), — decadentismul acestei epoce constă în incapacitatea ei de a-şi crea o nouă modalitate de expresie, un nou alfabet estetic, ce a silit-o să trăiască exclusiv din poezia lui Eminescu şi Coşbuc, prin cel mai sângeros vampirism literar cunoscut la noi până acum. In paginile ce urmează, vom arăta că, în afară de excepţia indicată, atât de rodnic în „poeţi", sămănăto-

rismul reprezintă în realitate o sterilizare poetică şi o formă de parazitism literar, ridicat împotriva adevăratei renaşteri şi sănătăţi estetice exprimate tocmai de literatura, pe care d. Iorga o numia „infamă“, „o deşanţare a minţilor“, „o şarlatănie“, „o împleticire de biete limbi peltice, rămase în pruncie — cu boala copiilor cu tot“, „o literatură de Bucureşti-centru, de Bucureşti-cafenea, de Bucureşti-lupănar“.

III

1. D Octavian Goga: sincronismul sămănătorist. 2. Conştiinţa misiunii sale naţionale şi sociale. 3. Determinismul locului. 4. Ţăranul. 5. Natura. 6. Satul în elementele lui esenţiale. 7. Lipsa sau deformarea elementului erotic. 8. Desrădăcinarea. 9. Ciclul evolutiv al inspiraţiei poetului. 10. *Din umbra zidurilor*: subiectivism, nevroză, eminescianism. 11. Diferenţierea estetică.

1. Dacă orice operă de artă trebue cercetată în însăşi formula ei şi explicată prin estetica şi ideologia epocei, adică prin aderenţele multiple ce o fixează în timp şi spaţiu, această metodă critică e cu atât mai aplicabilă poeziei d-lui Octavian Goga, locală până la regionalism şi legată de aspiraţiile unei epoci, pe care nu numai le-a reprezentat în forma lor cea mai isbutită dar le-a şi determinat în parte. Pornită la Bucureşti, cu forţe de altfel mai mult moldoveneşti şi ardeleneşti, acţiunea sămănătorismului s'a realizat din începeturile sale în poezia d-lui Octavian Goga prin ruralism, întoarcere la brazdă, ură faţă de oraş şi chiar de civilizaţie, naţionalism, dar s'a şi particularizat prin seva solului

creator până a deveni exclusiv ardeleană: ne rămâne, deci, s'o considerăm şi în sânul ideologiei sămănătoriste şi în particularităţile ei regionale.

2. Rar s'ar putea găsi în cadrele literaturii noastre o vocaţie mai precis exprimată chiar dela început, o activitate mai consecventă şi o operă mai realizată în limite trase dinainte, ca vocaţia, activitatea şi opera bardului ardelean. La o vârstă în care scritorii se caută încă, el s'a afirmat cu o siguranţă nedesminţită de nimic apoi; la o vârstă, în care poeţii nu se văd decât pe dânşii, el s'a considerat dela primul vers ca o expresie a unei colectivităţi etnice şi şi-a fixat o misiune socială. Caracteristică şi impresionantă prin energia neşovăitoare a tonului, această convingere mesianică se identifică cu întreaga mişcare de redeşteptare a energiei naţionale de la începutul veacului nostru; tonul bardului ardelean este încă şi mai apostolic de cât cel al profetului bucureştean, ton, în care intră şi uitare de sine dar şi conştiinţa fermă de a fi reprezentativ, în care intră, mai ales, vigoarea şi autoritatea crescute din împrejurările excepţionale ale locului. Poezia patriotică părea sfârşită şi, din abuzul ce se făcuse de ea într'o epocă, în care arta nu-şi putea încă preciza rolul său diferenţiat, părea şi inoportună: dintr'un astfel de sentiment de inhibiţie pornise şi atitudinea lui Maiorescu faţă de lite-

ratura patriotică şi politică; ceiace a părut o apostazie a fost, de fapt, recunoaşterea unei expresii artistice de îndată ce se prezinta în condiţii de autenticitate estetică.

3. Conştiinţa solidarităţii naţionale este, aşa dar, principiul de formaţiune a întregei activităţi a bardului ardelean, exprimată la început în poezie, apoi în teatru, în publicistică, în oratorie patriotică şi, în urmă, în politică chiar; şi nu e vorba de o solidaritate platonică sau uniform îndreptăţită pentru toţi fii unei ţări, ci de conştiinţa naţională şi mistică a unei misiuni denominative. Vechea concepţie a rolului social sau naţional al scriitorului, atât de înfloritoare pe timpul romantismului, ia un caracter şi mai energic şi prin temperamentul poetului dar şi prin concursul împrejurărilor istorice: pe când mesianismul bucureştean nu putea înflori decât în sânul unei activităţi culturale şi se isbia de scepticism, indiferenţă sau controversă, — pornit din înseşi fibrele existenţei naţionale ameninţate, mesianismul ardelean s'a desvoltat în domenii fără controversă posibilă. Condiţiunile locului i-au impus, totuşi, anumite norme şi rezerve formale: cum nu se putea exprima liber, el s'a retractat adese în formule vagi şi misterioase, eludând cuvântul propriu, într'un amestec de bărbăţie şi de văicăreală şi, mai ales, de vaticinaţie, vred-

nică de vechii profeţi iudaici, în aşteptarea frenetică a „mântuitorului“, a „dezrobitorului“:

Crai tânăr, crai mândru, crai nou...

ce va răzbuna milenara nedreptate...

4. Printr'o simplificare cerută nu numai de simţul simetriei ci şi de realitate, vom încerca, să reducem întreaga operă a poetului, cu toate aspectele ei variate, la însuşi principiul ei generator, adică la posibilitatea de a se identifica cu aspiraţiile unei colectivităţi etnice.

Cea dintâi consecinţă a acestui determinism este ruralismul: ţară de ţărani, Ardealul nu putea oferi decât un material rural. In centrul creaţiunii poetului urmează dela sine să apară ţăranul, nu însă sub forma motivului decorativ, ca la Alecsandri, şi nici al celui idilic ca la Coşbuc, ci văzut în realitatea sa socială; el nu e idealist, sentimental şi erotic ci e un rob al pământului şi instrumentul răzbunării viitoare:

Din casa voastră, unde în umbră
Plâng doinele şi râde hora
Va străluci odată vremii
Norocul nostru al tuturora.

(Plugarii)

El e „înfricoşatul crainic, izbăvitor durerilor străbune“, adică făptuitorul revoluţiei sociale.

5. Nici natura—cadrul de acţiune a ţăranului — nu e privită ca o finalitate proprie ci, trecută prin preocuparea socială a poetului, e considerată în solidaritatea ei cu durerea omenească. Codrul şi apa nu sunt numai martorii unei suferinţi milenare ci şi tăinuitorii şi ocrotitorii ei. In cetăţuia de ape a Oltului:

Dorm cântecele noastre toate
Şi fierbe tăinuita jale
A visurilor sfărâmate.

iar codrul povesteşte din frunza lui „îndurerata poveste a neamului".

6. In afară de funcţiile lui esenţiale (*Clăcaşii*, *Plugarii)*, ţăranul e văzut în cadrul vieţii sale de sat printr'un amestec de observaţie realistă şi de proecţie simbolică. Printr'o astfel de proecţie, preotul „albit de zile negre" şi cu „un ban dela Împăratul" pe piept, devine „un mag din basme", un „apostol", la cuvântul căruia femeile îşi opresc fusul, bătrânii „fărîmă" lacrimi, în timp ce:

Aprins feciorii strâng prăseaua
Cuţitului din cingătoare.

Prin aceiaşi proecţie „dascălul" se desprinde din strana bisericii ca un semn al eternităţii rasei, cu ochi, în care străluceşte scânteia:

Din focul mare al dragostei de lege
Ce prin potopul veacurilor negre
Ne-a luminat cărările pribege.

iar „sfielnica, bălaea dăscăliţă“ ia proporţiile unei figuri reprezentative în economia satului: nevestelor le dă sfaturi, iar mamelor le compune scrisorile pentru feciorii luaţi la oaste. Nici lăutarii nu sunt uitaţi: ei „cetluesc pe patru strune“ „argintul visării deşarte“ şi „amarul nădejdiilor moarte“. In proecţia simbolică a poetului, Lae Chiorul devine chiar interpretul durerii norodului pe lângă Dumnezeu:

Blând zimbire-ar Milostivul,
Iar din geana lui de-argint
Lacrim'ar cădea 'n adâncul
Norilor de margărint.

Ni s'ar stinge atunci necazul
Ce de mult ne petrecea.
Intre stelele de pază
Am avea şi noi o stea.

7. Calitatea exclusiv socială a temperamentului poetului se trădează, dealtfel, şi prin raritatea elementului erotic sau, atunci când există, prin deformarea lui de preocupări sociale. Intru cât „poartă în sine noaptea şi 'n bezna ei adâncă“ îi e:

...sufletul un vultur înlănţuit de o stâncă

poetul se refuză iubirii:

De ce ar veni la mine făptura ta de floare?
Tu înger cu ochi limpezi, cu aripi de mătasă
De ce să te cutremuri de-o luptă ne'nţeleasă?
(Solus ero).

Când, totuşi, ea vine, după ce-şi povesteşte iubitei menirea sa socială :

Sunt cântărețul celor fără nume,
Un strigăt smuls de a vremilor vâltoare
Din viforul durerilor din lume.
Mult tăinuita firii îndrumare
M'a plămădit din ură şi iubire.

poetul îi evocă „undeva departe" lângă un bordei părăginit o harnică fecioară :

Cu chipul stins de a lipsurilor otravă,
Ce moarte au scris pe fruntea ei bolnavă,
Cu acu 'n mâna albă, ostenită
A adormit pe pânza chinuită ;
Tremurător va trece prin fereastră
In chiliuța umedă de lacrimi.
Lăsând un strop din fericirea noastră.

(O rază)

Iubirea însăşi se transformă, astfel, într'un principiu de fericire socială: din facla ei o rază trebue să pătrundă în bordeiul îndepărtatei fecioare trudite.

Prin orice latură am întreprinde studiul acestei opere găsim, aşadar, în ea principiul social ca punct de plecare al inspirației sau ca deformator al întregei substanțe poetice; pământ şi apă, cosaş şi plugar, popă, lăutar sau iubită sunt elementele aceleiaşi finalități naționale şi sociale.

8. Iată, deci, materialul obiectiv; de trecem la

atitudinea poetului faţă de acest material, în afară de mesianism, găsim regretul înstrăinării de cadrul lui de formaţiune, a lui, „feciorul lui Iosif preotul", plecat în lume tocmai în momentul când „la umbra unui fir de nalbă plângea floarea de cicoare" şi „un firicel de ismă creaţă se săruta cu Oltul". In loc să se adapteze, el se întoarce cu gândul în satul natal, unde se vede însurat, „într'o casă pe deal", înconjurat de copii, pe care mama lor îi învaţă:

Credeul... Născătoarea
S'ajung să-i văd cântând pe toţi
In strană sărbătoarea.

Atuncea, împăcat cu rostul
Acestei lumi deşerte,
Să mor, să-mi zică satu 'ntreg
Un: Dumnezeu să-l ierte..

(Dorinţa)

Vis romantic de revenire la natura primitivă, vis însă zadarnic, de oarece înstrăinarea a operat ireparabilul; întors în sat, „feciorul lui Iosif preotul" nu mai ştie juca hora:

...Mă duc. Cetesc
In ochii voştri ai tuturora:
Nu e de rândul cetei noastre
Cel ce-a uitat să joace hora.

(Zadarnic)

Această inofensivă nostalgie după viaţa copilăriei, urmată apoi de sentimentul desrădăcinării definitive şi al incapacităţii de a se regăsi, s'a

transformat, mai târziu, într'o atitudine mult mai agresivă față de „străinătate", față de cultură chiar, — ultimul aspect al poeziei d-lui Goga.

9. Căci, deşi opera lui se prezintă sub o formă unitară, rotundă şi închegată, se poate, totuşi, stabili în sânul ei curba unei evoluţii. Poet al revoluţiei naţionale, al iridentei ardelene, crainic al unei înfricoşate zile răzbunătoare în primul său volum, el îşi păstrează tonul mesianic şi în *Ne cheamă pământul*, dar, din naţională, mistica lui devine socială; existentă, de altfel, şi în *Clăcaşii*, ea se amplifică acum în *Graiul pâinii* sau în *Cosaşul*, până la lupta de clasă: în realitate însă, prin structura etnică a Ardealului, revoluţie socială înseamnă tot revoluţie naţională.

10. Obiectiv în primele volume atât prin materialul poetic întrebuinţat cât şi prin atitudine faţă de el, — în *Din umbra zidurilor*, poetul se îndreaptă spre subiectivism şi, din cântăreţul revoluţiei sociale, devine cântăreţul propriei sale desrădăcinări:

In mine se petrece o agonie
Ca într'o tristă casă solitară,
In sufletu-mi bătut de vijelie
Eu văd un om ce a început să moară.
Un biet pribeag cu rostul dela ţară
Se duce acum şi n'o să mai învie
Cu chipul lui senin de odinioară.

La Paris, obosit şi „biruit", se visează acasă

Şi'n jur de mine urlă Babilonul,
Eu mă visez în sat la noi acasă.

In faţa unei madone din Luvru, el se întreabă:

Ce-o fi făcând acum o mamă
Acolo 'n satul din Ardeal?

Pe uliţi trece:

..hohotind păcatul

iar turnurile catedralei Notre Dame se 'nalţă.

..ca două braţe blestemând Gomora

Această atitudine antiorăşenească constitue însăşi ideologia sămănătorismului şi e firească, de altfel, unei literaturi ieşite dintr'o epocă de formaţie, în care vechea societate a dispărut înainte de a se fi consolidat cea nouă. Drumul spre subiectivism s'a mai însemnat însă şi printr'o nevroză multilaterală în a cărei expresie originalitatea poetului s'a pierdut odată cu deficitul originalităţii fondului; întreagă această parte a liricei bardului ardelean se prezintă cu bogate infiltraţiuni eminesciene de limbă şi armonie [1]). Iată, de pildă, transpuneri de versuri:

Părea că printre nouri negri
Spre iad s'a fost deschis o poartă.
(Blestem)

din *Melancolia* lui Eminescu:

1) Cf. E. Lovinescu, *Ist. mişcării Sămănătorului*, p. 132.

Părea că printre nouri s'a fost deschis o poartă,

sau:

Cum mi te pierzi departe... mai departe
(Eu stau la mal...)

după versul din *Povestea teiului*:

Mai departe... mai departe

sau din *Peste vârfuri*:

Mai departe, mai departe
Mai încet, tot mai încet,

Armonia eminesciană e, în deosebi, caracteristică; o strofă ca:

Imi tremură durerea'n gene
Cum calc pe vechiul drum bătut;
Sărmane crânguri și poene,
Vă năpădiră buruene,
De când noi nu ne-am văzut.

și, mai ales, versul din urmă din *Revederea* d-lui Goga e profund eminescian. In *Revederea* lui Eminescu, cu alt fond, găsim, de altminteri, versul:

...Că de când nu ne-am văzut.

Intreaga poezie *La Mal* are rezonanța lui Eminescu:

Mândra apelor crăiasă,
Ne'ntâlnirăm azi în cale:
Eu cu gândurile mele
Tu cu valurile tale.

Versul chiar :

...Lasă-mă uitat la malu-ţi...

aminteşte pe :

Lasă-ţi lumea ta uitată

a lui Eminescu.

In *Scrisoare* găsim, pe lângă întreaga armonie a *Luceafărului*, şi versuri ca :

Cetind-o azi ca alte dăţi
In mine un gând tresare.

ce amintesc rima lui Eminescu :

El tremură ca alte dăţi...

In *Eu ştiu un basm* versurile :

El, ascultând al lor cuvânt.
A chibzuit şi-a priceput...

cu armonia *Luceafărului* :

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare...

Versurile :

— Vis răsleţ de-odinioară,
Unde sunteţi ochi căprii ?

(Cântece)

sunt reminiscenţe din Eminescu :

Mânuşiţe ce făcurăţi
De atâtea săptămâni ?

sau versul :

De ce azi grija să-mi mai porți
Când dragostea ta tace ?

e luat pe de'ntregul din *Despărțirea* lui Eminescu :

...La ce de-acu 'nainte tu grija mea s'o porți...?

O strofă ca :

Unde ești tu să ne plouă
Plânsul frunzelor ce mor
Și cu brațele-amândouă
Să oprim căderea lor ?

(Amurgul)

amintește *Freamăt de codru :*

Cucu 'ntreabă : unde-i sora
Viselor noastre de vară ?

. . . .

Se întreabă trist isvorul :
Unde mi-i crăisa oare ?
Părul moale despletindu-și etc.

Intreaga poezie *La moarte* e o transpoziție a poeziei *Mai am un singur dor* :

La moarte nu-mi aduceți mie
Odoarele maicei biserici,
Nu vreau nici blândă armonie
Din trăgăratul cânt de clerici etc.

cu armonia din :

Nu voi sicriu bogat,
Făclie și flamuri,
Ci-mi împletiți un pat
Din tinere ramuri.

Iată și câteva rime, epitete, cuvinte caracteristic eminesciene:

L'au despoiat de toate cele,
De tot sărmanul lui avut...

(Poet)

Le vezi rotitoarele unde...

(Furtuna)

Că pururi fără crezământ
Durerea lui l-a petrecut.

(Eu nu știu: un basm)

amintesc versurile lui Eminescu:

Trăind în cercul vostru strimt
Norocul vă petrece,

(Luceafărul)

Vei mai veni vreodată, minune călătoare?

(Singur)

Cu dulce svon, cu tainici vești...

(Cum sbori cu trenul)

11. Facultatea de a se resorbi într'o colectivitate etnică, mesianismul, ruralismul, revulsiunea desrădăcinării etc., întru cât nu definesc un talent ci o psihologie, pot caracteriza pe un mare poet dar și pe unul mediocru; unele din acéste caracterizări se integrează, dealtfel, în epocă.

Studiul psihologic trebue, aşadar, complectat prin studiul estetic şi sincronismul prin diferenţiere.

Nota diferenţială a acestei poezii privită estetic stă în expresie. Influenţată, după cum afirmă cunoscătorii, de poezia ungară, structura ei se prezintă pentru noi cu o puternică originalitate formală, în construcţia strofei, în armonie, în ritm, în imagine şi în vocabular. Orice poezie se izolează, astfel, în formula specifică a unei existenţe unice: nimeni n'a rostit-o înainte; învechită astăzi, ea a păşit odinioară la viaţă cu un caracter de autenticitate evidentă şi în ritmul abrupt, tumultuos, vehement, retoric şi iluminat, şi prin imagini organice („cetăţuia strălucirii", „argintul cărunteții", „grumaz de unde", murmurul pădurii e: „un mulcom zvon de patrafire, ce blând asupra mea-şi coboară duioasa lor hirotonire" etc.) dar mai ales în limba specific ardeleană, rurală, puternic influenţată de limba şi expresia figurată bisericească. Cu acest material verbal autentic, poetul îşi realizează ideile fie prin masive construcţii retorice, ce i-au dat posibilitatea declamării festive, fie prin simple notaţiuni topice de un realism pregnant; căci, în afară de retorica abstractă şi proecţiunea simbolică de care am amintit, el are şi putinţa materializării ideilor abstracte, observaţia amănuntului umil şi precis, cu mult mai expresiv decât verbalismul profetic („cântarea pătimirii noastre", ...„înfrico-

şatul vifor al vremilor răzbunătoare", „duhul răzvrătirii negre", „drumeţ al poruncilor firii"... etc.). Satul ardelean nu este zugrăvit numai prin figurile simbolice a apostolului sau a dăscăliţei, ci este individualizat prin simple notaţii caracteristice. Instrăinarea, de pildă, nu e exprimată numai prin inoportune blesteme împotriva civilizaţiei:

Atâtea legi şi-au picurat otrava
In inima rătăcitoare 'n lume etc.

ci şi prin note topice:

Căci m'am făcut apoi cuminte
Cu vremea ce înainta
Şi m'am trezit pe nesimţite
Că-mi zice satul: — Dumneata.
(Casa noastră).

iar copilăria nu e exaltată numai prin atitudini declamatorii ci şi prin calda evocare a „hâtrului" dascăl Ilie „cel înţelept, glumeţ, şi şchiop", care:

La vatră răzimat spunea
O pilduire din Isop.

sau prin mierla care plânge:

într'o răchită
La răscruci 'n Dealu-Mare

sau prin:

Barba-putredă jupânul

sau prin:

„şura-popei" peste care trece luna...

Unitate temperamentală, originalitate de expresie, ştiinţă arhitectonică, observaţie a amănuntului topic, discernământ psihologic—toate la un loc, şi dincolo de finalismul sămănătorist, îi destină operei poetului ardelean un loc propriu în evoluţia poeziei române [1]).

---

1. Volume de poezii: *Poezii*, ed. Luceafărul, Budapesta. 1905; ed. II, Minerva, Buc 1907; ed. III, Bibl. pentru toţi. „L. Alcalay", 1907; ed. IV-a, (Biblioteca populară a „Asociaţiunii"), Sibiu, 1910; ed. V.-a, „C. Sfetea", 1916; ed. VI-a, „Cartea Românească„ (1920). — *Ne chiamă pământul*, poezii, „Minerva", 1909. — *Din umbra zidurilor*, poezii, „Minerva", 1913. — *Poezii alese*, „C. Sfetea", 1915. *Cântece fără ţară*, ed. „C. Sfetea". 1916; ed. II, id. — *Poezii* , (Pagini alese din Scriitorii Români), „Cartea Românească", — *Poezii*, (ediţie integrală a operei poetice), „Cultura Naţională", 1924.

A colaborat la revistele: *Tribuna ; Familia; Luceafărul; Sămănătorul*; *Viaţa Românească ; Ţara Noastră*.

Referinţe: N. Iorga, *Poeziile lui Goga* în *Sămănătorul*, IV, din 30 Oct. 1905, retipărit în *O luptă literară*, 1916, vol. II. p. 125; despre *Ne chiamă pământul* în *Neamul rom. lit.* I, (1908—1909) p. 413; rezerve asupra d-lui Goga tot în *Neam. rom. lit* III, No. 4 din 1911 p. 209; V. Cioflec, *Octavian Goga* în *Sămănătorul*, III, 1904, p. 618; G. Panu, *Un nou poet* în *Săptămâna*, IV, 1905, p 1915; I. Vulcan, *Un eveniment literar* în *Familia*, XLI, 1905; N. Apostolescu, *Despre Poezii* de *O Goga* în *Lit. şi arta rom.* 1905, p. 747; V. Morariu, *Oct. Goga* în *Junimea literară*, II, 1905, p. 174; Sextil Puşcariu, *Poeziile lui Goga* în *Conv. literare*, XL, 2, 1906 şi în *Cinci ani de mişcare lit.* (1902—1906), p. 62—65; T. Maiorescu, *Poeziile d-lui O Goga*, raport An. Ac. R. 1906 (reprodus în *Critice*, III

Minerva, 1908); E. Lovinescu, cinci foiletoane în *Epoca*, adunate în *Paşi pe nisip*, 1906, v. I. p. 90, refăcute în *Critice*, ed. I Socec, 1910, vol. II, p. 140. şi în ed. II. Alcalay, 1920; despre *Ne chiamă pământul*, art. în *Conv. critice*, reprodus în *Critice*, II, ed. I. Socec, p. 192; ed II, Alcalay; despre *Din umbra zidurilor* în *Noua revistă română*, art. reprodus în *Critice*, III, ed. I. „Flacăra", 1915 p. 37 şi în ed. II. Alcalay, 1920. Totul adunat la un loc şi refăcut într'un singur studiu în *Critice, I*, ed. def. „Ancora", 1925, p. 109; Il Chendi, *Octavian Goga* în *Viața Literară*, I, 2. 1906, (reprodus în *Impresii*, ed. Cartea Românească, 1924); C. Şărcăleanu (C. Stere), *Cântarea pătimirii noastre* în *Viața Rom.*, I, 1, 1906, (reprodus în *In literatură*, ed. V. R. 1921); N. Em. Teohari, *Asupra lui Oct. Goga* în *Conv. critice*, III, 12, 1908; O. Densusianu, *Ne chiamă pământul* în *Viața nouă*, V, 1909—1910; C. Sp. Hasnaş, *Din umbra zidurilor* în *Flacăra*, II, 45, 1913; Ion Trivale, *Din umbra zidurilor* în *Cronici literare*. 1915, p. 172; G Ibrăileanu, *Cântece fără țară* în *V. Rom.* XI, 4—5, 1916.

Notițe în *Viața Nouă*, 1905, p. 453; 1906, p. 94; 1907, p 142; IX, 1913—14, p. 243; în *Convorbiri critice*, 1907, I, p. 147, 150, 155, 262, 319, 471, 565, 697, 730, 894. IV, p. 16; în *Viața rom.*, 1909, No. 7. p. 124; în *Luceafărul*, *XI*, 1912, p. 224; în *Ramuri*, 1909, p. 282; VI, 1910—11, p. 69 şi 161; *Cumpăna*, 24 Dec. 1909. Varia: Gh. D. (I. Chendi) *Oct. Goga*, portret în *Viața lit.* 1906; P. L (ocusteanu), *Oct. Goga* în *Flăcăra*, I, 1911—12, p. 300; Perpessicius, *Oct. Goga* (medalion) în *Mişcarea literară*, 1925, No. 34—35; F. Aderca, *De vorbă cu O. Goga*, în *Mişc. lit.* 1924, No 3 şi 4.

IV.

1. St. O. Iosif, poet minor.

1. Numai cine a cunoscut pe St. O. Iosif acum vre-o două-zeci de ani, ca şi întreaga atmosferă literară a epocei, îşi poate explica şi locul, pe care şi l-a câştigat din viaţă tânărul poet ardelean şi amintirea ce-i supravieţueşte încă : epoca, o perioadă de sleire a liricei după apriga sforţare de a se realiza în Eminescu ; omul, imponderabil, inadaptabil fără răsvrătire, resemnat şi aproape ireal. Intr'o astfel de criză literară şi prin adaosul simpatiei personale, plăpândul poet n'a fost numai însumat nouei mişcări sămănătoriste ci împins şi printre conducătorii generaţiei sale.

Psihologia lui St. O. Iosif este mai mult psihologia inadaptabilului de cât a desrădăcinatului ; el nu e numai, ca d. Goga de pildă, ruralul orăşănizat ce'şi blastemă noul său mediu şi se pierde în filozofie socială, ci e, mai ales, inadaptabilul pur, care, în orice formă de viaţă, s'ar fi

simţit tot stingher: nu e un înstrăinat ci un străin între ai săi; nepregătit pentru lupta vieţii, boem, visător, el nu e atât victima prefacerilor sociale, care macină temperamentele slabe, cât victima propriei sale fatalităţi organice; în orice mediu, St. O. Iosif ar fi adus cu sine regretul ireversibilului. Poezia lui nu putea fi decât poezia nostalgiei: nostalgie, în deosebi, a copilăriei, adică a vârstei lipsite de răspundere şi hrănită numai din seva irealului, nostalgia unei vagi epoci patriarhale; — după cum nu putea fi decât poezia veleităţii neconvertibile în voinţă şi a visării fără obiect precis: iată pentru ce, scrise din imboldul curentului sămănătorist, poeziile sale eroice sau patriotice constitue o adevărată antinomie [1]).

Unei sensibilităţi atât de medii i-au răspuns mijloace artistice identice; lipsa de invenţie verbală şi de expresie figurată îl face pe Iosif să păşească, succesiv, pe urmele lui Eminescu, Vlahuţă, Coşbuc sau, mai ales, ale locului comun.

---

1) In urma unei comenzi oficiale a lui Haret, dragostea de trecut a lui St. O. Iosif a încercat în *Din zile mari* să se avânte chiar până la evocarea lui Ştefan cel Mare. Cum subiectul îi depăşia cadrele sensibilităţii elegiace şi puterile de expresie minoră, ca furnicile, poetul l-a sdrumicat în fărâmi şi, după modelul lui *Cid Campeador*, a dat tonul de romanţă populară unui poem eroic ce ar fi trebuit să aibă, înainte de toate, energie, căldură şi amploare; redus la zece „momente“, inexistent, eroul dispare, astfel, fără a fi putut păşi o singură dată la viaţă.

Deşi reale, graţia şi duioşia nu ajung pentru a deveni poezie, fără o expresie originală: cu floricele, cânt, stele, rouă, fluturi, nu se poate crea o operă trainică. Poezia contemporană s'a emancipat, de pildă, de acest coşbucism facil:

Satu-i strâns în bătătură,
Cântă, joacă, chefueşte,
Sună toba; plin dulapul
Se'nvârteşte.
In văzduh e-atât albastru!
In senin e-atâta soare!
Innegresc departe stoluri
De cucoare... etc.
(Cucoarele).

sau de această vulgaritate sămănătoristă.

La orândă-i o bătae
Straşnică în astă seară!
Nimeni nu mai vrea să ştie
Ce vifornită e-afară... etc.
(Vijelie).

Da, mult mai bine ar fi fost
Să fi rămas în sat la noi,
De-ai fi avut şi tu vreun rost,
De-ai fi avut pământ şi boi, etc.
(Adio).

sau de aceste banalităţi şi paupertăţi de poezie directă şi primară, de poezie-anecdotă:

De ziua numelui, în dar,
Primise roze Anişoara.
Le-a strâns frumos într'un pahar
Dar rozele muriră seara..
(Rozele).

Trei vagabonzi la poartă-mi vin;
Artişti — o mică trupă:
Copiii după ei se țin
Şi cânii dau să-i rupă...
(Artiştii)

Când cei puternici l-agrăiau ironic,
El nu ştiu mânia să-şi înfrâne!
Mişei, l'au prigonit, l'au scos din pâne,
Dar — n'au înfrânt curajul lui demonic...
(Şincai)

Iubesc—şi 'mi pare că-i întâia oară!
Un tainic dor de viață mă îmbie,
Simt inima bătându-mi tot mai vie,
Atunci când eu credeam că vrea să moară.
(Reînviere II)

Plecați de mult din depărtata țară,
Străini de goana vieții felurite!
Ah! câte vise albastre şi aurite
Ne făuream din fumul de țigară.
(In atelier)

Ce timpuriu m'ai omorît, iubită
Melancolie, credincioasă soră!
Era într'o Duminică 'nflorită
Şi satul tot, devale, strâns la horă, etc.
(Melancoliei)

Aceloraşi mizerii pradă
Se lasă lumea nărăvită:
Nemernicia 'n veci slăvită
Şi meritul hulit în stradă, etc.
(Cântec, p 244)

Chiar şi în cadrele unui tablou grațios, insuficiența determinării rămâne încă evidentă:

Stă Caraimanul 'nnegurat
Moşneag *'n veci cu fruntea sus;*
Slăvitul zilei 'mpărat
Incet se lasă spre apus, etc.
(Icoane din Carpaţi).

Am putea spune că întreaga operă poetică a lui St. O. Iosif este expresia mediocră a unei sensibilităţi duioase şi dulcegi, de n'am avea şi *Cântecele*, în care, sub arcuşul unei dureri puternice, simţim un accent mai profund; e o impresie ce ne vine de dincolo de cuvinte, din ton, pe care însă insuficienţa expresiei o contrazice:

Şi nu ştiu cine eşti anume
Când mă priveşti întrebător:
Din îngeri rătăcită 'n lume
Vreo soră vitregă de-a lor?
(In ochii tăi)

Robită de privirea ta
De atuncea inima mea bate
Şi-n veci eu nu te voi uità,
De cât dac'am să uit de toate!
(In ochii tăi)

Şi ce sălbatec a iubit-o
In patima-i mistuitoare, —
Şi cum ea iarăşi a sdrobit-o,
Cum a călcat-o ea 'n picioare
(O, sboară iar)

Ca încheere cităm această unică strofă

Mi-e dor de-un vis aşa curat
Şi alb ca albul de hermină,
Să râd ca florile 'n lumină,

Să uit că ros e de vermină
Copacul vieții scuturat.
(Mi-e dor de un vis)

și de am mai cita în întregime *Cântecul de leagăn*, *Corinei*, în care grația și-a găsit și expresia, și, poate, din pricina mișcării, și *Doina* (*Poezii*) p. 103) — am cita aproape tot ce e citabil din St. O. Iosif și ce va rămâne și citibil încă vreo câteva decenii [1]).

---

1) Volume de poezii: Alex. Petöfi, *Apostolul* și alte poezii, trad. Buc. 1896 (Bibl. p. toți No. 99); Al. Petöfi, *Poezii alese*, trad. Craiova 1897. Bibl. de popul. No. 32; *Versuri*, ed. Sfetea, Buc. 1897; *Patriarhale*, Buc. Steinberg, 1901; *Romanțe și cântice din Heine*, trad. Buc. Steinberg, 1901; *Poezii*, 1901—1902, ed. Socec, Buc. 1909; *A fost odată*, poveste în versuri, Buc. 1903; idem, Bibl. encicl. Socec, No. 38, Buc. 1909; *Traduceri din Paul Verlaine*. Buc. Minerva, 1903; *Din zile mari*, poem istoric, Buc. Minerva, 1905; *Credințe*, poezii. Buc. Minerva 1908; Ibsen, *poezii*, trad. (cu D. Anghel) Buc. 1006; Goethe, *Dragoste cu toane* (pastorală într'un act) trad. Brașov, 1907; *Caleidoscopul lui A. Mirea*, publ. de D. Anghel și St. O. Iosif, V. I, ed. M., 1908; V. II. 1910; *Carmen Saeculare*, Buc. 1909 (cu D. Anghel) Bibl. encic. Socec No. 63; *Tălmăciri*, Buc. Minerva 1909; *Poezii*, 1893 — 1908, ed. Socec, 1910; *Cântice*, ed. Flacăra, 1912.

A publicat în revistele: *Floare albastră*, *Sămănătorul*, *Convorbiri literare*, *Luceafărul*, *Ramuri*, *Cumpăna*, *Viața românească*, *Flacăra*, etc.

Referințe: M. Dragomirescu, *St. O. Iosif* în *Conv. lit.* XXXV, 1901, p. 601, H. Sanielevici, în *Incercări critice*, 1903, p. 59, reprod. în *Studii critice*, ed. Casa Șc. 1927, despre *Patriarhale*, p. 100.

P. Eliade în *Causeries littéraires*, Buc. 1903, VII p. 43-48

E. Lovinescu în *Paşi pe nisip*, 1906 v. I 130 (despre *Patriarhale, Poezii, A fost odată, Credinţe, Din zile mari ; Dioscurii, (D. Anghel şi St. O. Iosif)* în *Conv. crit.* 1908, p. 567, reprodus în *Critice*, I, 1909, p. 76 ; şi ed. II Alcalay, 1920 v. I 47 ; moartea lui Iosif, *Critice*, III, Buc. 1915, p. 164 ; apoi o redacţie definitivă a tuturor articolelor în *Critice*, ed. I, def. *Ist mişcării Sămănătorului*, 1926, p. 165.

II. Chendi, *St. O. Iosif* în *Voinţa naţ.* 20 Iulie 1903, *Literatura decadentă* în *Viaţa lit. şi artist*, 1907, No. 49 ; despre *Poezii* în *Familia*, XXXVIII, 1902, p 200, *Poezii de St. O. Iosif*, în *Luceafărul*, IX, 1910, p 300.

Sex. Puşcariu, *Poeţii noi* în *Junimea lit.* Cernăuţi, 1904, p. 34 şi în *Cinci ani* de *mişc. lit* (1902–1906), p. 68-70.

N. Iorga, Doi *poeţi*, în *Neamul rom lit.* 1912, p. 385.

O. Tăslăuanu, *Inform. lit.*, 1910, p 258 ; R. Dragnea, *Poetul St. O. Iosif*, în *Luceafărul*, XI I 1904, p. 76, 113, 142, 170 ; I. Trivale, *Cronici lit.* 1915, p. 333 ; I. Bianu, raport despre *Poezii* (An Ac. Seria II. 8, XXV 1902-903 Partea administr. p, 311, 439) ; S. Puşcariu, *Despre trad. din Verlaine* în *Luceafărul*, III, 1904, p. 105 ; D. C. Ollănescu, raport despre *Credinţe*, (An Ac. Seria II, t. XXVIII, 1905-906. Partea ad. p. 357) ; G Ibrăileanu despre *Credinţe*, în *V. Rom.* I, 1906, p 327 ; N. Iorga, *Sămănătorul*, V. 1905, p. 841 ; N. Apostolescu, despre *Din zile mari* în *Lit. şi arta r.* 1905, p. 321 ; G. B.-Duică, *idem.* în *Conv lit.* XXXIX, p. 949, *Viaţa Nouă*, I, 1905, p. 39 ; *Luceafărul*, IV, 1905, p. 320.

C. S. Făgeţel, *Despre „Cântece“* în *Ramuri*, VII, 1912, p. 271 ; C. Sp. Hasnaş, *Despre „Cântece“*, în *Flacăra*, II, 1912, B. p. 222 ; *Vieaţa Nouă*, VIII. 1912-13 p. 113.

Despre *Tălmăciri* : Izabela Sadoveanu, în *Viaţa rom.* 1909, No 7, p. 141 ; *Conv. lit.* XLIII, 1909, p. 679 ; despre *Poezii*, în *Conv. lit.* 1910, v. XLIV p. 246. Despre *Carmen saeculare*, G. B.-Duică, în *Luceafărul*, VIII, No. 110 ;

G, Topârceanu despre *Patriarhale și Cântece* în *Viața rom*. 1922, an XIV, vol. VII, p. 139.

Notițe felurite, *Vieața nouă*, III, 197-7, p 214; notă biografică, în *Junimea lit*, VII, 1910, p. 20; P. L Locusteanu, *Flacăra*, I, 1911-12, p. 106; *Conv. critice*, 1907, p. 48, 470, p. 897; *Noua rev. rom*. 1901, p 523; C. Sp, Hasnaș, *Flacăra*, II, p. 295; P. Locusteanu în *Flacăra*, II. p. 291, *Luceafărul*, XI, 1912, p. 59; C. D Fortunescu, *Cum am cunoscut* pe Iosif în *Ramuri*, VIII, 1913, p. 352; A. Ciura, *Desrădăcinații* în *Luceafărul*, XII, 1913, p. 474; *Drum drept*, 1915, p. 91; V. Savel, *St. O. Iosif și D. Anghel* în *Luceafărul*, XIV, 1919, p 366; Z. Bârsan, în *Flacăra*, II, 1912-23, p. 338; Il. Chéndi, în *Luceafărul*, XII, 1913, p. 472; S. Pușcariu, *St. O. Iosif*, în *Luceafărul*, XII, 1913, p. 464; G. Murgoci. *Primul care se duce*, în *Flacăra*, II, 1912-13 p. 212; N Iorga, *La înmormântarea lui Iosif* în *Flacăra*, II, 1912-13: C. S. Făgețel, *Ramuri* VIII, 1913, p. 358; C Sp Hasnaș *St O. Iosif în Ardeal* în *Flacăra*, IV, 1914, p. 294; P. Locusteanu, *Un an* dela *moartea lui Iosif* în *Flacăra*, III, 1913-14, p. 308; C. Banu, *St. O Iosif* în *Flacăra*, IV, 1914—15, p. 289.

Alte necroloage: *Conv. lit*. 1913, p. 712; *Calendarul Minervei*, 1913, p. 113; *Viața rom*, 1913, XXIX, p. 396; Pompiliu Constantinescu, *St O Iosif*, (medalion) în vol. *Mișcarea lit*. p. 42; Perpessicius, *St. O. Iosif* (medalion) în revista *Mișcarea lit*. 1924, No 4; George Dumitrescu, în *Opinii liter*. 1927, p. 113.

———

•

V

1. Sămănătorismul, cimitir al poeziei române. 2. Poeţi ardeleni: Zaharia Bârsan. 3. Ion Bârseanul 4. Maria Cunţan. 5. Maria Cioban. 6. Ecaterina Pitiş. 7. I. U. Soricu. 8. Teodor Mureşanu. 9. Andrei Popovici-Bănăţeanul. 10. Alţi poeţi ardeleni: I. Borcea, I. Broşu, Elena din Ardeal, etc., etc

1. Dacă, prin diferenţiere, d. Oct. Goga reprezintă o individualitate izolată în sânul unei ideologii şi sensibilităţi comune, dacă prin discreţie şi oarecare simplitate naturală, St. O. Iosif reprezintă o utilitate estetică, — trecând peste ei, intrăm în cimitirul poeziei române, la poarta căruia trebue lăsată *orice speranţă*. E aproape unic cazul acestei renaşteri naţionale, manifeste şi în literatură sub forma abundenţei şi a sănătăţii etice, care se prezintă, totuşi, sub raportul estetic, cu un atât de irecuzabil deficit. Deşi la baza catastrofei sămănătoriste e confuziunea etnicului cu esteticul, ea nu explică totul, de oarece, după cum a arătat-o şi cazul d-lui Goga, esteticul se poate realiza în orice material. Adevăratul ei punct de plecare este lipsa de

gust literar, aproape fără exemplu, a animatorului *Sămănătorului*, care, timp de zece ani, şi-a impus incompetenţa critică ca pe un adevărat imperativ şi a inspirat o literatură nu numai lipsită de valoare de realizare, dar decadentă prin însăşi natura sa imitativă.

In paginile ce urmează întreprindem schiţarea hărţii acestei decadenţe literare, evidentă prin exploatarea până la sleire a locului comun şi până la anemierea limbii poetice prin imitaţie: din poezia lui Eminescu şi Coşbuc a foit, astfel, această palidă literatură, în care nu există aproape nici-o încercare de talent. In cursul expunerii vom cita un mare număr de poeţi ce n'ar fi meritat să fie menţionaţi într'o istorie literară, de ne-am fi referit la valoarea lor individuală; cum studiem însă istoria literaturii în curente şi cum trebue să ne îndreptăţim o judecată de totalitate, potrivnică opiniei generale, printr'o serie impunătoare de exemple, nu ne vom da îndărăt dela nici o enumeraţie. Fiindcă în această invazie de barbarie estetică, prin lipsa lor de contact cu literatura apuseană, Ardelenii au format grosul oştirii luptătoare, se cuvine să începem cu dânşii.

2. Despre „cântecele“ d-lui Zaharia Bârsan, Ilarie Chendi credea că sunt „un gen în care poetul este neîntrecut de contemporanii săi“. „Nicăeri, adăuga el, nu iese mai bine la iveală

ca în aceaste cântece, îmbinarea umorului liric al poetului cu pronunțata lui sentimentalitate, o îmbinare care poate fi considerată ca nota fundamentală a lui Bârsan. Durerea lui niciodată nu triumfă până la capăt, durerea lui nu e niciodată nimicitoare, căci ca o rază primăvăratică, vine umorul și gonește umbrele desnădăjduirii trecătoare [1]". D. Sextil Pușcariu le recunoștea și d-sa „construcția delicată a unei pânze de paianjen, care s'ar sfâșia dacă am căuta să le analizăm [2]". Fără a milita ideologia sămănătoristă, poeziile d-lui Zaharia Bârsan sunt, totuși, sămănătoriste prin banalitate și imitație. Iată, de pildă, poezia liminară a ediției sale ultime:

SINGURĂTATE

Când îmi apari ...în păr cu flori de nalbă
Cu zimbetul îndurerat de teamă
Eu te privesc cu drag, frumoasă mamă,
Duioasă poezie.

Ușoară ca un vis ce se destramă
Cobori sfioasă în haina ta cea albă
Din gândurile mele 'ți faci o salbă,
Duioasă poezie.

Și simt atunci cum haina mea de humă
Încet... încet alunecă pe mine,
Alunecă și cade ca o spumă.

---

1) Ilarie Chendi, *Un poet liric* în *Impresii*, ed. Cartea Românească, 1924, p. 174.

2) Sextil Pușcariu, *Cinci ani etc.* p 18.

Mă simt uşor, curat; un vis de bine
Şi-aşa ţi-ascult cântarea ta cea sfântă
Şi 'ngân şi eu ce cântecul îmi cântă.

în care găsim măsura poetului: „duioasa poezie" e „frumoasa mamă" ce apare cu flori de nalbă; „cântarea sfântă" ...„haina de humă" „un vis de bine"—sub raportul expresiei; Muza ce-i dictează versurile, — sub raportul concepţiei; iată calea străjuită de „visuri dragi", de „doruri sfinte", de „cântece sfinte", de „vraja nopţilor senine", de pe care sunt excluse riscurile originalităţii. Ca ton, — tonul romanţei şi al lirismului direct; ca limbă, — pulbere eminesciană:

Ţi-aduci aminte. Eram singuri... că singuri suntem noi
pe lume, etc
(Singur).

Aş vrea să-ţi spun un basm nebun
Ţesut din vraja nopţilor nebune etc.
(Scrisoare)

Adu-mi roza gurii tale
Sfânta vieţii mele dragă, etc.
(Frig).

Eu cânt ...vreau în cântec vrăjit să te ţin
Alături cu luna!
Dar vuietul lumii te chiamă într'una
Mai lung şi mai viu...
Eu cânt ...că pe lume eu altceva n'am! etc.
(Zadarnic).

In lumea asta tristă durată din noroi
Prea sfânt'a fost iubirea visată de-amândoi
Şi prea a fost ea soră cu razele de lună, etc.
(Linişte).

Iată acum şi banalizarea ideilor poetice ale lui Eminescu:

Şi poate-ţi vei aduce aminte
De toate câte ţi-le-am spus,
Când te chemam să vii pe culmea
Străfulgerată de apus
Să-ţi cânt cântarea necântată
Ce-o port în inima pustie.
— De ce n'ai vrut să vii o clipă
Şi să trăeşti o veşnicie.

(Ţi-am spus [1])

3. In Ion Bârseanul, d. Sextil Puşcariu voia să vadă un tenor al poeziei lirice, „în care gândurile şi imaginile se gonesc cu repezeciunea

---

1) Volume de versuri: Zaharia Bârsan, *Visuri de noroc*, poezii, Buc. 1903; *Poezii*, Buc. Minerva, 1907, *Poezii*, Buc. .ed. *Cartea rom.* 1924

A publicat poezii în *Floarea albastră; Sămănătorul* (1902—1908); *Luceafărul*, 1903—1914; *Viaţa lit. şi artistică*, 1907, 1908; *Falanga*, 1910; *Junimea literară*, 1912; *Ramuri*, 1913 etc.

Referinţe: Sextil Puşcariu, *Poeţii noi* în *Junimea lit.* 1904, p. 34. şi în *Cinci ani de mişcare literară* (1902—906), p. 78, 79; M. Dragomirescu, *Poezii de Z. Bârsan*, în *Conv. crit.* III, 1909, p. 67; Gh. Dumbravă (=Il. Chendi), *Un poet liric* în *Viaţa lit. şi artistică*, 1907, No. 40; reprodus în *Impresii*, ed. *Cartea rom*, 1924. p. 170; V. Savel, *Z. Bârsan*, în *Sămănătorul*, VIII, 1909, p. 558; I. Scurtu, *Zaharia Bârsan*, în *Sămănătorul*, 1907, p. 930; Perpessicius, *Zaharia Bârsan*, în *Mişc. lit.* 1924, No. 12 şi în *Repertoriul critic*, p. 67

sălbatică şi necontrolată a visului" şi versurile „sunt străbătute de lumini vii, asemenea fulgerelor noaptea“, cu „o muzică atât de măiastră, precum cu greu s'ar mai putea spune c'a răsunat din strunele unei lire româneşti de la Eminescu încoace“. Şi Il. Chendi găsia într'însul „un talent poetic remarcabil“, „cu o deosebită putere de evocare“ şi, mai ales, de evidentă „originalitate“, — pe când, în realitate, lipsit de originalitate, Bărseanul s'a clătinat între influenţa lui Coşbuc şi Eminescu. Iată, de pildă, pastişe coşbuciene:

Cu răpeziri făr' de ogod
Cotropitor sosi la pod!
Şi 'n stâlpii tari el crunt isbia,
Ci podul încă se ţinea...
Şi-apoi vui: cu plâns cu rugi,
Dar rîul surd cu buturugi
Lovind îi tot cânta prohodul:
„Tu bir ai vrut: jos rodul!“ etc. etc.
(Vrăjmaşul)

sau:

Pe sfântul cer, pe cerul drag,
Tu mândră-floare, fală,
Pe sfântul cer, pe cerul drag:
Jurată brazdă de nu trag,
Jurată brazdă de baltag,
Să satur corbii toţi pe prag
La orândar odată! etc. etc.
(Brazda)

---

1) Sextil Puşcariu, *Cinci ani de mişc. lit.* (1902—1906). pag. 104.
2) Il. Chendi, *Schiţe de critică literară,* 1924, pag. 90.

Iată acum şi pastişe eminesciene :

Bălăior copil de curte,
Meşter numai la nimicuri.
Puş să poarte călimara
Cărturarilor cu şlicuri, etc. etc.

sau :

Dacă ştii „Castelul crucii“
Poate ştii pe cavaler,
Şi 'n ce loc sub sfântul cer
Poartă grele zale lucii.. etc. etc.
(La castel)

Sub aceste două influenţe, dar mai ales sub influenţa lui Coşbuc, în lipsa originalităţii fondului, tânărul versificator n'a reuşit să-şi găsească măcar o expresie cât de puţin diferenţiată [1]).

4. Şi în d-ra Maria Cunţan, d Sextil Puşcariu

---

1) Volume de poezii : *Primele cântări*, Budapes a, 1906; *Rapsodii şi Balade*, ed. Minerva, Buc. 1910.

A publicat în *Sămănătorul*, *Viaţa lit. şi art. Luceafărul.* Referinţe : Sextil Puşcariu, în *Gazeta Transilvaniei*, No. 46 din 1901 ; idem, *Cinci ani* etc, p. 103 ; Il. Chendi, *P, Cerna* şi *I. Bârseanul* în *Cumpăna*, repr. în *Schiţe de critică lit.* ed. Cultura Naţională, 1924, p, 88 ; O. Botez, *I. Bârseanul* : *Primele cântări* în *Viaţa rom.* I. 1906 v. III, p. 300 ; Izabela Sadoveanu : *Ion Bârseanul, „Rapsodii şi Balade“* în *Viaţa rom.* IV, 1909, vol. XV p 463.

Notiţe despre poezii : N. Iorga, *Neamul rom. lit.* II, 1910. p. 31 ; *Viaţa nouă*, V. 1909 — 910, p. 415 ; *Conv. critice*, 1907, p. 311, 312.

preţuia „sentimentele atât de adevărate, intensive în iubire, duioase în resemnare, curajoase în jertfire de sine, gingaşe şi în acelaş timp adânci“ ; şi, deşi mărturisia influenţa lui Coşbuc şi Eminescu, îi recunoştea totuşi o „nota originală“ [1]). Că ori ce tinereţe trece printr'o criză poetică e un fenomen comun, dar că această criză se poate prelungi până la bătrâneţe şi prezenta sub forma a două masive volume e mai rar şi aproape inexplicabil : atâta muncă se poate, aşa dar, risipi în sforţări inutile din îndemnul înşelător al glasului firii :

In sufletul meu sbuciumat
Gem freamătele lirii
Căci glasul care m'a chemat
E însuşi glasul firii.

(Pornire)

— glas, căruia îi mai trebuia talent şi chiar gramatică, pentru a se realiza estetic. Căci ce s'ar putea spune, de pildă, despre versuri de felul acestora, cărora d. Dragomirescu le găsia „o formă şi limbă aleasă“ [2]).

Mă trage dorul către ţara mamă.
Către cetatea visului meu drag.
Cu lira'n braţe nebăgată'n seamă
Să trec de culmea dorului pribeag
Nu m'aşi opri în temple şi castele

---

1) Sextil Puşcariu, *Cinci ani*, etc. p 65.
2) M. Dragomirescu, *Conv. critice*, I. p. 315.

Decât o clipă cât aş săruta
Coroana de oţel a ţării mele
Şi vălul sfânt ce-l poartă văduva.
(Carmen)

Am fost jurată ca să bat
In toacă noaptea sus pe stâncă,
Iar eu din inimă am cântat
Ce nimeni n'a mai cântat încă etc[1]).

5. Ilarie Chendi vedea în d-na Maria Cioban „o surioară a lui Coşbuc“[2]), o „admiratoare a dragostei ţăranului, a acelei naive şi mulţumite iubiri, de care noi cărturarii cu vecinicele noastre interese şi rezerve convenţionale ne-am îndepărtat, fără a o mai înţelege“! D. N. Iorga nu-i

---

1) Volume de poezii: *Poezii*, Orăştia, 1901; *Poezii*, ed. Minerva, 1905; *Din caerul vremii*, 2 vol, ed. Minerva, 1916. A publicat în *Sămănătorul* (1901—904); *Conv. lit.* 1901; *Luceafărul*, 1906-1914; *Viaţa lit. şi art.*, 1907; *Sburătorul*, (chiar!) 1919-20.

Referinţe: S. Puşcariu, *Poeţii noi* în *Junimea lit.* Cernăuţi, 1904, p. 34; idem, *Cinci ani* etc. p. 65; Il. Chendi, *Maria Cunţan şi Maria Cioban* în *Sămănătorul*, II, 1903, p. 232, reprodus în *Preludii*, p. 16; D. C. Ollănescu, *Raport despre „Poezii“* de Maria Cunţan (An. Ac. R. Seria II, tom. XXXVIII, 1905—6, Partea administr. p. 344); Octav Botez, în *Arhiva*, Iaşi, XVI, p. 40; G. Ibrăileanu, *Maria Cunţan, „Poezii“* în *Viaţa rom.* I, 1906, v. I, p. 330; C. A(lexandrescu), *Maria Cunţan „Din caerul vremii“*, în *Viaţa rom.* X, 1915, v. XXXVIII, p. 299; C. Sp. Hasnaş, *Din caerul vremii* în *Flacăra*, V, 1915-16, p. 199. Notiţe în *Conv. crit.* I, p. 151, 170, 315.

1) Il. Chendi, *Preludii*, p. 96.

admitea „lirica subiectivă“ dar îi admira „poveştile alcătuite în versuri lungi, puternice, destul de armonioase [1])“. D. Sextil Puşcariu recunoştea însă în versurile poetei „imitaţii mai mult sau mai puţin reuşite după poeziile compatriotului său Gh. Coşbuc [2])“. Acesta e şi adevărul. Iată exemple :

Eram aşa singuri în sat,
Şi mulţi cu pietre 'n mine au dat,
Şi câte nume nu mi-au pus !
Dar am tăcut, nu le-am răspuns
Şi nimănui eu nu m'am plâns
Ci — m'am rugat.
(M'am rugat)

sau :

mai stă, mai dă pe coasă
Şi la dulcea lui frumoasă
Se gândeşte.
(Cosaşul)

E târziu şi nu mai vine !
Zău, cu Nicu nu-i a bine,
Ştiu eu asta ca lumina,
Căci mi-a spus din bobi vecina,
Că un drac cu ochii negri
I-a furat hodina [3]).
(Grija mamei)

1) N. Iorga, *O luptă literară*, I, p. 365.
2) Sextil Puşcariu, *Cinci ani*, p. 70.
3) Maria Cioban, *Poezii*, Arad 1906 ; Maria Cioban-Botiş, *Poezii*, ed. Cartea rom. 1927.
Referinţe : Il. Chendi, *Maria Cunţan şi Maria Ciobon* în *Sămănătorul*, II, 1903, p. 232, reprodus în *Preludii*, p.

6. Pe Ecaterina Pitiş, d. M. Dragomirescu o prețuia ca pe o „poetă cu farmecul unui stil simplu şi firesc şi cu o limbă curată şi armonioasă, fără avânturi mari dar cu gingăşie“ 1) sau cu o „simplitate de expresie şi o perfectă seninătate a sentimentului“, cu „un real talent ce o ridică deasupra tuturor celorlalte femei ale Ardealului“2). Iată cum se exprimă această „simplitate şi seninătate“ :

Garoafe, crini visează pe morminte
Şi dulce, blând le leagănă zefirii.
Garoafe, crini sunt semnele iubirii,
A unui vis şi-a unui dor fierbinte.

(Sonet)

sau :

De eşti trist te stăpâneşte
Vraja celor patru scînduri.

(Cântecul frunzelor)

sau :

La noi sosit-au ciocârlii
Să cânte 'n codrii şi'n câmpii
Sosit-au zile aurii, —
De ce nu vii ?

(De ce nu vii ?)

sau :

---

16 ; N. Iorga, *Poeziile d-nei Maria Cioban,* in *Sămănătorul,* Mai 1905, reprodus în *O luptă literară,* I, p. 365 ; Sextil Puşcariu, *Cinci ani* etc. p. 70.

1) M. Dragomirescu, *Conv. crit.* I, p 263.

2) „ „ „ „ I, p. 850.

Şi să ies în pragul porţii
Şi s'aştept să vie dragul.
Doamne, cât aş da acuma
Să-l zăresc că trece pragul.

(Cât aş da)

sau:

Luna plină
După dealuri se iveşte etc.

sau:

Iubire, flori şi primăveri
Nu's date pe vecie.
Ce-ţi pasă astăzi ce-a fost eri
Şi mâine ce-o să fie ?
Pe acelaş drum ţi-e scris să treci
De eşti voios şi îţi petreci
Sau stai cu inima în veci
Pustie.

(Primăvara)

în care eminescianismul, coşbucismul şi platitudinea curentă se amestecă fără a se personaliza [1]).

7. Numai titlul de *Florile dalbe*, titlu dat în 1912, defineşte specia poeziei d-lui I. U. Soricu, de care se pare că d. Iorga era atât de încântat în timpurile *Sămănătorului*...

In această poezie iubita e:

---

1) Ecaterina Pitiş, *Poezii*, Minerva, 1909.
Recensii. *Conv. lit.* 1909, vol. XLIII, p. 570; I. Borcea, *E. Pitiş, poezii*, în *Luceafărul*, VI, 1907, p. 440; M. Dragomirescu, notiţe în *Conv. crit.* I, p 111, 203, 283, 313

Minunea mea cu ochi senini

sau „crăiasa din poveşti" ; versul „e plin de foc" şi „sufletul fără noroc" sau „blajin" ; poetul e:

Infrăţit cu acelaş dor,
Şi cu gândul călător
Străbătând cărările
Măsurându-ţi zările.

surâsul „dulce" al iubitei e :

al dalbelor iviri de zori.

Apoi avem „făclia dulcelor ispite", „pustiu fără hotare" sau

Renăscătoare atâtor frumuseţi
Fă loc zeiţei blânde, aşteptate,
Luminătoarea căilor pustii.

„o lume de visări, de doruri", „mireasa dulce", „plăpânda floare", „iubirea mea sfântă":

Dar limba azi e mută şi ochii azi sunt reci
In noaptea ta, străină, tu uită-mă şi treci.

Toate detritusurile verbale ale poeziei eminesciene amalgamate şi cu alte locuri comune se îmbină, astfel, cu facilitate în această poezie întârziată. Anacronismul se împinge, paradoxal, şi în *Doinele mele,* în care citim :

Dragii mei, viteji ostaşi,
Ai codrilor Păunaşi,
De doi ani am tot luptat,
Râu de sânge am vărsat

Stăvilind în negre zări
Duşmanii din patru ţări etc.
(Colindul lui Vodă)

Să trăeşti, Doamne, cu bine,
Zile multe şi senine,
Veacurile-ţi poarte hramul,
Că ne-ai unit iarăş Neamul,
Ca să stea pe lume tare
Cât va fi pe ceruri soare! etc.

versuri formate din detritusurile poeziei populare [1]).

8. In d. Teodor Murăşanu [2]) găsim oarecare facilitate dar şi aceeaşi universală banalitate şi reminiscenţă :

Păşeşte peste umbra lumii,
De care 'n veci mi-e sete să mă 'ncânt,
O simt, o văd... şi dalbe visuri *iară*
Imi dau să beau din farmecul ei sfânt.
(Păşeşte peste mine umbra lumii).

sau :

---

1) Volume de poezii : *Florile dalbe,* Poezii, ed. Ramuri, 1912; *Doinele mele din zile de luptă,* Iaşi, 1917 şi ed. II, Orăştia, 1919. A publicat în *Luceafărul* (1907—1919); *Neamul românesc literar,* 1908—1912; *Ramuri,* 1910—14; *Flacăra,* I, 1911; *Junimea literară,* 1912; *Solia,* 1916 etc.

Referinţe: N. Iorga, *Un volum de versuri* în *Neamul românesc literar,* 1912, p. 305; Radu Dragnea, *Poetul Soricu şi Ardealul* în *Luceafărul,* XI, 1912, p. 523. Notiţe: *Convorbiri critice,* I, 1907, p. 610; *Luceafărul,* XI, 1912, p. 344; despre *Florile dalbe* în *Vieaţa nouă,* VIII, 1912, 1913; despre *Doine* în *Vieaţa nouă,* XIII, No. 1—10, p. 210; V. Haneş, *Poetul Soricu,* în *Noua rev. rom.,* 1920, VIII, No. 4, p. 46; D. Nanu despre *Doinele mele,* în *Sburătorul,* II, v. II, p. 143.

Nepăsătorul suflet, în furtună,
De mii de ori a sucombat,
Dar gândul lui aprins şi întraripat
Nimic n'a fost pe lume să-l răpună.
(Sămânţă)

sau ca notă patriotică:

Au fost cari au crezut că sunt pierdute
Pe veci a noastre visuri ideale
Că 'n veci a noastre graiuri vor fi mute
etc. etc.
(Trăiască neamul românesc) [1]).

9. Şi poeziile lui Andrei Popovici-Bănăţeanul, mort tânăr, sunt pline de reminiscenţe; iată-l pe Eminescu:

Mă duc - mă duc de acum cu bine,
Şi nimeni 'n calea mea vreodată etc.
(Terţine)

Iată-l pe Coşbuc:

Şi un timp, ca stane 'n drum au stat
Alături, amândoi, pe vale;
Pe unul plânsul l-a 'nnecat
Căci a zărit spre râu o fată,
Celalt, cu mintea 'ntunecată
Privea a jale.
(Fugitul).

Cât despre banalitate, ea e pretutindeni [2]).

1) Teodor Murăşanu, *Fum de jertfă*, Cluj, 1923; *Poezii*, Turda, 1920. A colaborat la *Sămănătorul* şi *Luceafărul*.
2) Andrei Popovici-Bănăţeanul, *Clipe de seară*, Poezii,

10. Numărul poeților sămănătoriști ardeleni, care n'au ajuns la volum e, de altfel, mult mai mare; pe toți îi leagă la un loc lipsa de talent, eminescianismul sau coșbucismul formal și inspirația patriotică. Printre cei mai spornici găsim, astfel, pe I. Borcea care cânta:

Și de-ți vor pune și mai grele lanțuri,
Popor de grea obidă și de jale,
Vei răsări cu noua primăvară,
Ca iarba verde a plaiurilor sale.
(Inviere *în* Luceafărul, *V, 1906, p. 205.*

sau

Ca fumul din cădelnițí legănate
Se 'nalță un prinos de mulțumire
Miresmele din mii și mii potire
De flori de Tine sămănate. etc
(Imn *în* Sămănătorul, *III, 1904, p. 440)*

1907. A publicat în *Sămănătorul*, 1909—1910; *Conv. critice*, I, 1907; *Luceafărul*, 1909—1910; *Ramuri*, 1910.

Notițe: M. Dragomirescu, *Conv critice*, I, p. 202; D. Tomescu, *Ramuri*, VI, 1910—11, p. 558; *Junimea lit.* 1911, pag. 208; *Ramuri*, VI, pag. 509.

1) A publicat în *Luceafărul* (1906—12), în *Sămănătorul* (1909—10*)*, în *Ramuri*, (1912): a tradus *Ifigenia în Taurida* de Goethe (*Luceafărul*, 1908, p. 87, 128).

Notițe si necroloage: I. Scurtu, necrolog în *Flacăra*, I, 1911—12. p. 176; Horia Petra-Petrescu, în *Românul*, Arad 1912, No. 49; *Junimea lit.*. 1912, p. 147; N. Iorga în *Neamul rom. lit*, p. 1912, p. 113; *Luceafărul*, XI, 1912, p. 198; idem, XII, 1913, p. 175.

Adăugăm, totuși, că, postum, d. Horia Petra-Petrescu

Apoi alții ca: I. Broșu, [1]) A. Seca (= Esca), Elena din Ardeal, de la care avem și un volum, *Stropi de rouă*, cu o strofă ce rezumă întreagă această producție poetică :

O cât regret că am avut
Scăderea
Din când în când în câte-un vers
Să-mi spun durerea.

---

a publicat un volumaș de poezii de ale lui Ion Borcia, *Inviere* și *alte poezii*, Sibiu, ed. Asociațiunii, (Bibl. populară a Asoc., An. XIV, no. 114), 1924. Cf. Perpessicius, *Repertoriu critic*, în *Bibl. Sămănătorul*, din Arad, no. 120—122, p. 65.

1) Nu știm dacă acest poet sămănătorist e și autorul volumașului de poezii minulesciene *Siluete*, Sibiu, 1914, Cf. I. Vinea, *Cronica*, I 1915, p. 926.

VI

Poeţii sămănătorişti dela noi: 1. A. Mândru. 2. G. Vâlsan. 3. Eug. Ciuchi. 4. N. Vulovici. 5. Natalia Negru. 6. G. Tutoveanu. 7. Al. G. Doinaru. 8 Alţi poeţi sămănătorişti: M. Paleologu, I. M. Marinescu, G. Săpunaru, N. Dunăreanu, etc., etc.

1. Idilismul real al d-lui A. Mândru nu şi-a găsit o expresie diferenţiată. Versuri ca:

te'naltă, suflete, şi sboară
Departe 'n zări patriarhale de 'nlăcrimare nepătrunse,
Copil senin s'adormi în codri la sânul florilor *ascunse*,
Subt desmierdarea lor plăpândă *şi'n* taina nesfârşit'a *firii*,
Tremurător, ca pe o comoară s'aduni tot farmecul iubirii, etc
(Dorinţa).

April, ca un mire soseşte,
Iar florile 'n cale 'i s'aţin, —
Vrăjită, natura nunteşte
Cu fruntea scăldată 'n senin.

ne dau posibilităţile acestei expresii. Pretutindeni: „vrăjite şoapte"; firea „în strae scumpe s'a gătit":

...Doar luna pe boltă s'arată,
Fecioară senină și blândă.

„o dulce stea, minune sfântă“:

Căci dătătoarea de viață e maica firii: primăvara,
Și 'mpărăția voastră-i visul măreț ca însăși fericirea!

adică banalitate uniformă sau reminiscențe. Iată-l pe Cerna:

O vino, vin, Domnița mea, și 'n șoapte
S'ascult răpit cum crește fericirea,

Iată-l pe Coșbuc:

Azi pe gânduri și 'ntristată
E mai mult ca niciodată
Jupânița.
Plânși i's ochii, greu oftează.
Vornicul nu-i mai netează
Pe grumajii albi cosița, etc.
(Jupânița).

*

Tânărul plebeu Publius iubește pe Lydia, fiica patricianului Marcius: iubire împărtășită dar întețăiată de dragostea ambițioasă a tânărului nobil Fabius și de intenția lui, aprobată de Marcius, de a o lua în căsătorie pe Lydia; competiție amoroasă complicată și cu o competiție de consulat. Publius părăsește înfrânt lupta pentru consulat dar se hotărăște să răpească pe Lydia; iată pânza, atât de săracă în invenție, pe care d. A. Mândru a brodat în *Floarea Tibrului* un poem de mai multe mii de versuri. Nici nu poate fi vorba, firește, de co-

loare locală: cu puţine elemente, foarte sumare şi ele, d. Mândru se mişcă prin antichitatea romană cu agilitatea unui paiajen ce ar face acrobaţii pe un singur fir de aţă; nu-ţi rămâne decât să te miri de uşurinţa cu care, cu un strop de culoare, poetul a zugrăvit panouri întinse cât un perete de cer şi să admiri industria dumicării idilei epistolare a tânărului Publius şi a tinerei Lydia în mii de versuri facile, romantice şi teatrale:

Plebeu mă ştiu că sunt, prea bine, precum şi tu o ştii; dar oare,
Ca orice Marcius din lume plebeul inimă nu are?
Nu are el aceleaşi simţuri, aceiaşi ochi, şi aceiaşi limbă,
Şi acelaş braţ când pacea Romei, în vijelii se preschimbă?
Pe zei, n'am vrut să-mi desfac toga, şi-n lături dând-o. să-l silesc
O platoşă de răni să vadă, şi-atunci, la rându-mi, să-i vorbesc
De sus, cum ne-a vorbit şi dânsul etc.

2. Poeziile d-lui George Vâlsan, preţuite şi de

---

1) Volume de poezii: *Zări senine*, ed. Minerva, 1908; *Floarea Tibrului*, poem în XIII cânturi, ed. Steinberg.

A publicat la *Sămănătorul*, *Făt-Frumos*, *Convorbiri critice*, *Convorbiri literare*, *Luceafărul*, *Ramuri*, *Sburătorul*, etc

Referinţe: M. Dragomirescu despre *Zări senine* în *Conv. crit.* II, pag. 458; notiţe în *Conv. crit.*, p. 55; Izabela Sadoveanu despre *Zări senine*, în *Viaţa rom.*, 1908, an. III, v. VIII, p. 478; Al. Busuioceanu, *Floarea Tibrului*, în *Luceafărul*, XII, p. 124.

Maiorescu, n'au fost adunate în volum decât după douăzeci de ani dela publicarea lor în *Sămănătorul*: în banalitatea uniformă a epocei ele par, totuşi, a aduce uneori o frăgezime de notaţie, un psihologism interesant, o poliritmie de vers liber savuroasă, deşi împinsă la discursivitate şi prolixitate şi o familiaritate nu lipsită de farmec. Iată un exemplu de această familiaritate discursivă:

In chioşcul, umbrit, pe un scaun, stăpâna
Fermecătorului rai, la răcoare,
Cetindu-şi gazeta, dispică păstaea
De mazăre verde, în poal' adunată
Apoi mai priveşte, zimbind, pe potecă
Cum vrăbii se scaldă 'n fierbinte nisip
Şi iar mai citeşte, şi boabele pică, etc.

Un bărbat apare:

Surâde pe ascuns, strigă: cucu! şi piere.
Ea lasă gazeta, iar mazărea toată
Se varsă din poală cu ropot de ploae, etc.
(Dimineaţa [1]) *în Sămănătorul, 1904, p. 107*).

sau:

In faţa mea
Sta albă 'n lună casa dumitale [2]).
Cum ajunsesem pân' acolo? Poate
Că fără a simţi, mă adusese
Iubirea...
(La ţărm *în Sămănăt., 1904, p. 676*).

---

1) Poezie suprimată în volum.
2) In volum p. 31, poetul a schimbat rău pe *dumitale* în „cea mai dragă".

Fireşte că şi această poezie, ca întreaga poezie a epocei, e saturată de coşbucism şi de expresie eminesciană. Iată-l, de pildă, pe Coşbuc:

Repede îşi pune de mărgele salbă
Şi apoi coboară la izvor grăbită;
Sânii saltă 'n tremur sub cămaşa albă,
Binişor o strânge fota înflorită, etc.
(Fata vrednică).

iată-l şi de d. Goga:

Şi noi suntem copii iubiţi ai firii
Dar de atât noroc n'avurăm parte
Noi nu vedem un răsărit de soare:
De cer, şir de palate ne desparte,
Pe jos e piatră, nu covor de iarbă,
Iar pomii în zadar lumină cată, etc.
(Unui cântăreţ dela ţară *în Sămănătorul*, III, 1904. 1)

3. Şi în versurile d-lui Eug. Ciuchi ni-se vorbeşte de „visul dulcei fericiri", de a „viselor dalbă 'ntrupare", de „mândrele stele", de „mândre visuri", de „seninul soare", de „măreaţa primăvară", de farmecele unei femei care:

o fac a frumuseţelor regină
Şi 'n veci din mine robul tău făcură.

de „mândre flori", de:

---

1) George Vâlsan, *Grădina părăsită*, Cluj, 1925.

A publicat în *Sămănătorul*, 1904—1907; *Convorbiri critice*, 1907, 1908; *Conv. lit.* 1907.

Referinţe: *Conv. critice*, I, 1907, p. 731, 472; II, p. 87. Perpessicius, *Grădina părăsită* în *Mişcarea literară*, no. 47 din 1925.

Pierdut privesc în urma ta,
Şoptesc mereu la dulci cuvinte,

de:

O floare dulce, purpurie,
E gura ta.

de „zâna ispitirilor“, de „văpaia nestinsă“, de „vrăjita sărutare“, de „a nopţilor crăiasă“ etc... Pornit dela *Sămănătorul* cu un astfel de material poetic, era fatal ca d. Ciuchi să ajungă, oare cum, poetul oficial al *Convorbirilor literare* [1]).

4. Niculae Vulovici, căruia d. Sextil Puşcariu îi găsia „temperament“, reprezinta în mişcarea sămănătoristă nota avântului militar în versuri de felul acestora:

Sabie, tu surioară,
Sufletului meu aleasă,
Mândră, pân'la ciasul morţii
Ne-am legat să-mi fii mireasă!

(Sabie)

sau:

Cu aceiaşi veche bărbăţie,
Cu acelaş sfânt, de ţară, dor,
Privesc cum vii voios sub arme,
Al meu viteaz român popor!

(Către popor)

---

1. Eug. Ciuchi, *Din taina vieţii,* poezii, 1903-1915, Buc. 1915; idem, ed. *Conv. lit.*, 1924.

A publicat în *Sămănătorul, Conv. lit.* etc.

Referinţe: Notiţe în *Conv. critice,* I, p. 313; C. Sp. Hasnaş, *Din tainele vieţii,* în *Flacăra,* IV, 1914-15, p. 336.

ce confirmă adevărul că *inter arma silent Musae.*

5. In competiţia lipsei de originalitate a poeteselor sămănătoriste, d-na Natalia Negru a lucrat şi d-sa în material cunoscut:

Am trăit o vară 'ntreagă,
Singur tu mi-ai fost tovarăş,
Am uitat de lumea toată
Am uitat de mine iarăşi etc.
(Codrului)

sau:

Liniştitul somn trimete-i
Să-l mângâe pe pleoape.
Mândre visuri cu împlinire
Să-l vrăjească de aproape.
(Către lună)

şi cu „dulce vrajă", „dulce primăvară", „mândru soare", „ci uită lumea 'ntreagă", „noaptea vieţii mele", „drumurile noastre o clipă se 'ntâl-

---

1) Volumul: *Vitejeşti,* poezii, Ramuri, 1906; ed II. Ramuri, 1925; *Stihuri oţelite,* ed. Ramuri, 1910.

A publicat în *Ramuri,* 1910-11, *Neamul românesc lit.,* 1909; *Junimea lit.* (1911-12).

Referinţe: N. Apostolescu, în *Lit. şi arta rom.* 1906, p. 123; notiţe în *Viaţa nouă,* II, 1906, p. 192; *Ramuri,* I. 1906, p 63; *Conv. critice,* 1907, p. 895; *Almanahul Soc. Scriitorilor,* 1912, p. 206; II. Chendi, în *Schiţe de critică lit*, 1924, p. 163.

1) Natalia Negru-Iosif, *Primăvară,* Minerva, 1909.

niră" etc. a închegat mici expansiuni sentimentale. [1])

6. In d. G. Tutoveanu d. Iorga recunoştea în *Neamul românesc*: „un adevărat şi un duios, uneori şi un *puternic* poet, care nu simte nevoia exagerărilor de stil şi a contorsiunilor de simţire". In „*Aduceţi-v' aminte*" recunoştea chiar „una din cele mai frumoase bucăţi lirice din literatura noastră". Iată o singură strofă din cele patru ale acestei poezii:

Voi aţi văzut năvala prădalnicelor ţiare
Din stuhurile negre trecând peste morminte
Cu ochii de văpae şi sângele pe ghiare!..
Aduceţi-v' aminte!

ce dă măsura expresiei estetice a sentimentelor patriotice ale scriitorului. Nota lui obişnuită este însă nota eroticei directe şi idilice exprimată în pastă coşbuciană:

Focul soarelui maestru
Şi-al iubirii, să mă 'mbete:
Ceru'i limpede şi 'n codru
Stol de fete, etc.

(April)

sau în rumegătură verbală eminesciană sau nu-

---

1) Volume de poezii: *O primăvară*, ed. *Minerva*, 1909. A publicat la *Sămănătorul* etc

Referinţe: Notiţe, *Conv lit.* 1903, v. XLIII, p. 570; G. Bogdan-Duică, *Luceafărul*, VIII, 1909, p. 186; Izabela Sadoveanu, în *Viaţa rom.* IV, 1909, v. XII, p. 273.

mai curentă de „vraja lunii“, de „zări senine“, de „cânt fermecat“, de „albastre visări“, de „eternele visuri“, de „linişte sfântă“, de „visul nopţilor senine“, de „vremi apuse“, de „vrajă de stele“, de „basmul iubirilor eterne“, de „soarele iubirii“, de „stăpână bălae“, de „blânda serii armonie“ sau de simple pastişe ca în această rugăciune:

Să-mi faceţi loc, prieteni,
Pe dealul singuratic din marginea de sat.
In paza veşniciei, acolo mă lăsaţi
. . . .
Din şesuri Doina tristă, vibrând să mă 'nfioare.
Deasupra mea să crească flori mândre de cicoare.

(In paza veşniciei) [1]

7. Pentru a'şi bagateliza duşmanii (Chendi, O.

1 Volume de poezii: *Albastru*, poezii, 1902; ed. Minerva, 1910; Bibl. p toţi, No. 108; ed. VI, Bârlad, 1918; *La arme*, Bârlad, 1913; *Balade*, Conv. lit. 1920; *Tinereţe*. A publicat în *Sămănătorul*, 1904-10; *Conv. lit*, 1898-1914; *Arhiva*, 1903; *Făt-Frumos*, 1904-5; *Luceafărul*, IV, 1907, 1914; *Ramuri*, 1912, 1914; *Drum drept*, 1915; *Insemnări literare*, etc.

Referinţe: I. Vulcan, *Albastru* în *Familia*, XXXIX, 1903, p. 21; Il. Chendi, *Albastru* în *Luceafărul*, IX, 1910, p. 472; notiţe în *Conv. crit.* 1907, p. 110; *Ramuri*, 1910, p 318; *Calendar lit. şi art. 1909*, Socec, p. 354; G. M. despre *Balade* în *Viaţa rom.* 1920, p 481; Izabela Sadoveanu, despre *Albastru* în *Viaţa rom.* 1910, V, vol. XVIII, p. 135; I. Valerian, *De vorbă cu d. Tutoveanu* în *Viaţa lit.* 1927, No. 55.

Densusianu, Tocilescu, Pompiliu Eliade etc.) *Sămănătorul* a lansat literatura umoristică a d-lui Alex. Gh. Doinaru, ce se resimte de faptul de a fi anticipat apariţia *Caleidoscopului* lui A. Mirea, adevăratul creator al genului. D. Doinaru a cunoscut, de altfel, şi inspiraţia patriotică:

Din codri mari e'n vale vântul
Să spuie satelor cuvântul,
Că 'n munţi 'nnalţi ce se 'nfrăţesc cu norii
Din ce in ce mai rar rămân păstorii;
Că scumpa noastră Doină, sfântul cântec,
Al tuturor durerilor descântec,
Sortită e în plină primăvară
In vechii noştri munţi să moară.
(Moldova *în* Sămănătorul, *V, 1906, p. 478*)

ce nu i'ar fi îndreptăţit o atitudine satirică faţă de alţii.

8. In afară de această poezie sămănătoristă depozitată în volume, în afară de unii poeţi ce s'au făcut apoi cunoscuţi prin altfel de literatură (P. Cerna, D. Nanu, Corneliu Moldovanu), *Sămănătorul* e plin de o abundentă poezie cu caractere uniforme, ce se sbate între imitaţie şi

---

1. Al. G. Doinaru, *Smaraida*, ed. II; *Ştiri literare*, 1906. Notiţe: M. Dragomirescu despre *Jean de Brustureni*, în *Conv. crit.* I, p. 54; G. Ibrăileanu, despre *Smaraida*, în *V. Rom.*, II, 1907, v. IV, p. 557; G. Ibrăileanu despre *Ştiri literare*, în *V. Rom.*, I, v. III, p. 467; Izabela Sadoveanu, *Doinaru*, *Aventurile unui volum de versuri* în *V. Rom.* 1908, an III, v XI., p 304.

vulgaritate. Printre cei mai productivi poeţi ai epocei menţionăm pe d. M. Paleologu:

Frumoasă, tu îmi aminteşti
Imagini din copilărie;
Ileana vechilor poveşti
In tine, par'că reînvie etc.
(Asemănare *în* Săm. *III, p. 279*)

sau:

Cum plouă fără întreruperi
Se umple casa de pustiu.
O draga mea, să nu te superi
C'aşa de rar îţi scriu
(De departe *în* Săm. *III p. 604*)

D. I. M. Marinescu reprezinta mai mult sămănătorismul epic şi coşbucian:

Braşovu-i mare de văpăi
Şi-i plin de vuiet până la cer.
Fug prunci, mueri, bătrâni, flăcăi,
Prin zări de foc s'asvârl şi pier,
Şi'n ropot urlă cele văi,
Că vin voinicii căliţi în fier
Şi fug prin nori de fum şi praf
La jaf.
(Ţepeş *în* Săm. *V, 1905, p. 233*)

G. Săpunaru reprezinta ruralismul integral:

Ii mică tot să aibă ca zece anişori
Şi cât îi de deşteaptă! Când dimineaţa 'n zori
Vestesc prin sat cocorii în cântec ascuţit
Că noaptea-i pe sfârşite şi ziua a venit
Din somn ea grabnic sare şi repede se 'mbracă
Aşa de multe treburi mai are ea să facă
(Ciobăniţa *în* Săm. *III, p. 699*)

sau :

— Părea, măi frate, delà coasă
Că ne întorceam cu trupul frânt,
Şi cum veniam aşa spre casă,
Nu mai scoteam nici un cuvânt.
(Visul unui căprar *în* Drum drept, *1914, p. 146*)

Prozatorul N. Dunăreanu aducea nota „cârciumărească", de altfel, atât de obişnută în poezia sămănătoristă :

In cârciumă, au intrat voioşi
In cârciuma boltită, —
Şi-au început în sbor nebun
O sârbă îndrăcită.

Lăutele îi zic cu foc
Şi cobza le îngână,
Deodată se opresc şi prind
Paharele în mână etc.
(Libertăţii *în* Săm. III, *1904, p. 315*)

Şi, tot aşa, alţi poeţi ca Zoe Frasin, Scepkin, Dinu Ramură, Ana Codreanu, I. Dragoslav, I. Drăgănescu, E. Boureanu, R. Cioflec, V. Lascăr, I. Puşcariu, Octavia Corodeanu, N. N. Beldiceanu etc.

VII

Neosămănătorismul: 1. Ion Sân-Georgiu. 2. Volbură Poiană. 3. Const. Asimíni. 4 Al. Iacobescu. 5. Virgil Cârstescu. 6 Vasile Militaru 7. Alţi poeţi: M. I. Pricopie, Vladimir Lăiniceanu, Mihnea Olmazu, I. N. Pârvulescu, Eugeniu Revent, etc

1. Decadentismul sămănătorist nu s'a sfârşit odată cu dispariţia *Sămănătorului*, ci s'a prelungit în toate revistele care, prin confuzia etnicului cu esteticul, i-au continuat directiva, ca: *Ramuri*, *Drum drept*, *Neamul românesc literar*, *Floarea darurilor* etc. şi chiar *Convorbirile literare*. Fără a avea putinţa şi nici nevoia unei enumeraţii complecte, mai înşirăm câţiva poeţi, a căror mediocritate poartă caracterele evidente ale sămănătorismului anacronic.

Mai recentă şi mai lustruită de lectură, lipsa de originalitate a d-lui Ion Sân-Giorgiu se ridică „în larga 'mpărăţie a sfintei Poezii", cum ar zice d-sa, până la o mediocritate acceptabilă prin corectitudine, facilitate şi discretă banalitate. Versuri ca:

Dormi, inimă bolnavă, dormi, inimă, 'n tăcere,
Departe de viaţă, de sbucium şi durere,
Invăluie-te 'n manta de umbră a uitării
Şi apără-te 'n cale cu scutul nepăsării.

cu „manta uitării“ şi „scutul nepăsării“ nu pot revoluţiona literatura română. In pasta aceasta a unui bun public poetic, colaborează, fireşte, şi Cerna:

In noaptea asta sufletu-mi te chiamă,
Te cată pretutindeni făr' odihnă,
Şi tremură de grijă şi de teamă
Că n'ai să vii să-i dai dorita tihnă,
Că n'ai să te apropii zâmbitoare,
Să-l linişteşti c'o tainică privire,
Şi, împlinindu-i lunga aşteptare
Să-i dărueşti visata fericire etc

(Noaptea)

Totdeauna darnic, Eminescu nu-şi refuză, deasemeni, colaboraţia:

...de ne vom întoarce privirile 'napoi
Nu ne-om mai recunoaşte şi ne-om mira de noi.
Ca mâini vei fi streină şi eu voi fi strein
Şi dacă astăzi ..
Ca mâini.. etc.

(Chemare)

Nici războiul, cu noutatea subiectului, nu i-a dat poetului o mai mare originalitate:

Tu eşti mai mult al nostru ca ori când,
Pământ, împodobit cu flori de sânge,
Te stăpâneşte sufletul flămând
Şi blestemă de ură, dar nu plânge...
In nopţi de neodihnă şi de luptă

Ți-am ascultat noi cântecele toate
Ți-am respirat miresmele curate etc.

In ultimul volum, *Rodul sufletului*, plasticitatea poetului s'a desvoltat treptat până la simularea modernismului, fie prin abuz de imagine, fie prin dezinvoltura formei libere, fie prin egocentrism şi mai ales tumultuos sensualism:

Dar prin întunerec
Tu te-ai furişat uşor la mine
Cu înmlădierea unei ape
Şi-am simțit tot mai aproape
Patimă cum vine
Şi cum scurmă 'n mine.
Te-ai încolăcit de trupul meu flămând
Ca o plantă suitoare
S'am simțit vijelios crescând
Sângele în mine ca o mare.
(Interioruri)

tot aşa după cum în teatru a ajuns la simularea expresionismului, deşi, sub orice formă s'ar drapa, mediocritatea rămâne aceeaş [1]).

2. Pe d. Volbură Poiană d. Iorga îl recomandă ca pe „un suflet blând şi bun, cu nobile avânturi, cu graiu limpede, vibrant de pasiune pentru

1. Volume de poezii: *Freamăt*, Flacăra, 1915; *Ruguri*, poeme de război, 1918; *Rodul sufletului*, 1923. A colaborat la *Ramuri*, *Neamul românesc literar*, *Sburătorul*, *Flacăra*, *Universul literar* etc.

Cf. D. Nanu, *Ruguri* în *Sburătorul*, I, v. II, p. 105; Şerban Cioculescu despre *Rodul sufletului* în *Facla literară*, 1923, p. 156.

lucrurile vrednice de a ne mişca“ ; un poet care „scrie după datina veche a celor mari şi glorioşi ai poeziei româneşti“, şi nu un „îndrugător de vorbe mari înşirate pentru prostia unui tineret care n'a primit creşterea ce se cuvine“. Când vreun „măgar de critic îi va zvârli o pereche de copite“, poetul să nu se tulbure deoarece: „nebunia şi farsa prostească îşi pot avea ceasurile; bunul simţ are eternitatea“. Să nu se tulbure, în adevăr; dar să dea voe „măgarului de critic“ să constate din prima poezie a volumului *Spre viaţă* că tânărul poet cântă:

ciripiri de mândre păsărele

„tainicele izvoare“ şi „albii fluturi cum alintă floarea“ ; flăcăii, care strâng:

cu dor, cu foc frumoasele copile

că ne vorbeşte de „noaptea desperării“ şi de „vraja iubirii“, de un moşneag ce spune nepoţilor:

«Vedeţi, băeţi, vă spun în fapt de sară,
Şi ce vă spun ţineţi-le în minte:
Biserica din sat de-acu 'nainte
O prăpădim şi şagă nu vă pară.
(De pe culme)

de iubita care e:

o mândră, măi, cum n'au nici împăraţii.

sau e „a basmelor crăiasă“ ; de mama:

Târziu de m'aşi întoarce acasă
Din inima pe care o ai,
Ca unui mire, o mireasă

Pe când amurgul lin se lasă,
Să rupi din inimă să-mi dai[1].

3. Şi d. Const. Asimini reprezintă un amestec de eminescianism decolorat şi de banalitate de micul dor. Iată-l pe Eminescu:

Iară luna albă, plină
Iese 'ncinsă de văpăi,
Pe când buciumul răsună
Dela stânele din văi.
. . . .
Rugătoare caţi la ceruri
Şi 'nchizi ochii tăi cuminţi,
Sânii tăi se sbat ca valul
Prinşi de dor şi suferinţi etc.
(Dor)

Ori unde răsfoeşti, dai fireşte de „svon dulce“, „citesc scrisorile închise prin sărtare“, „căi de visuri“, „scrumul suferinţii mele“, „floarea tinereţii“, „floarea vieţii“, „valul uitării“, etc. Iată acum micul dor:

S'a dus vara, când mai vine
Cucul iar în dumbrăvioară,
Să mai cânte, să-mi aline
Intristata inimioară.
(S'a dus vara)

după cum iată şi sămănătorismul pur:

---

1) Volume: *Spre viaţă,* poezii cu o prefaţă de N. Iorga, Buc. 1912; *Glasul Brazdelor,* 1913; *In noaptea Paştilor,* poezii, Sibiu, 1920; *Luna 'n prag,* poezii, Deva, 1923. *Galbenii,* poezii, Oradea, 1926; A colaborat la *Neamul românesc lit*; *Drum drept*; *Ramuri,* etc. Cf. C. Sp. Hasnaş despre *Glasul brazdelor* în *Flacăra,* III, 1913-14, p. 343

Trec fetele și cântă pe cărare
Dar cine le așteaptă la răscruci ?
Flăcăii cei cu flori la pălărie,
A codrilor doinari și bravi *haiduci.*
(După flori) [1])

4. D. Al. Iacobescu își țese și d-sa poezia în „florile visării", în „vraja depărtării", în „măreția zărilor senine", în „vrăji de cântec" și în „paradisul visării". Pe urma lui Eminescu, la Veneția nu vede decât „fantastice portaluri", „portaluri negre"; ascultă al apelor „tainic svon", sau se „afundă în lumi de vis", când „trecutul șters în lumea lui mă poartă" sau se lasă în „mrejele visării". Abia în peisagiile orientale are o notație mai personală [2]).

5. După cum „lansase" odinioară „vitejeștile" lui Vulovici, d. Iorga este gata și acum să găsească „totdeauna pline și sonore, adese de

---

1) Volume de poezii: Const. Asimini, *Visuri și durere*, ed. tip. Corlăteanu, Huși (fără dată); Const. A. Siminei, *Volbură*, poezii, Cartea rom., 1921. A colaborat la foile sămănătoriste și la *Conv. lit.* Cf. asupra volumului *Volbură* un art. de Cezar Papacostea în *Conv. lit.* 1921, LIII. p. 783, în care i se recunoaște poetului „talent în arta literară și un cugetător în poezie", „tehnică și limbă care-l apropie de clasici". Singurul său defect e de a fi „prea filozof".

2) *Umbre peste ape*, ed. Ramuri, (fără dată); *Balade*, ed. Ramuri.

Referințe: Perpessicius, în *Mișc. lit.* 1925, No. 28.

o frumuseţe deosebită“, versurile patriotice ale maiorului Virgil Cârstescu:

Frunzuliţă, frunză verde de cicoare,
Răsărită 'n voie colo sus pe dâmb,
Mai stai tu de streaje, mai păzeşti tu oare
Crucile din vale grămădite strâmb ?
(Frunză de cicoare)

sau

Cântaţi, români, un marş de arme
In ziua aceasta sfântă
Aşa cum cei robiţi de veacuri
In suflet de-l mai cântă.
(Unirea tuturor) [1])

6. D. Vasile Militaru practică şi acum cu frenezie coşbucismul şi, în genere, ruralismul:

Cu pas rar, cu voe bună
Calcă 'n drum
Şi din pipă scoate-agale
Nori de fum etc.
(Moş Andrei)

La trei paşi, — c'o iasomie
Intre sânii tari şi mici, —
Fata lui Lixandru Glie
Coase-un piept frumos de ie,
Cu cinci feluri de arnici etc.
(Fără zestre)

1) Maiorul Virgil Cârstescu, *Din vremuri grele*, poezii eroice cu o prefaţă de d. N. Iorga, 1919.
Referinţe: Artur Enăşescu, *Luceafărul*, XII, 1913, p. 221.

In poiana cu umbrare
De mesteacăn şi anin
Horă mândră, horă mare
Joacă iute, joacă lin etc. [1]).

7. Pentru complectarea . estui cimitir literar, ar trebui, însă, cu deosebire, să străbatem publicaţiile d-lui N. Iorga (*Drum drept, Neamul românesc literar, Floarea darurilor*), în care mediocritatea se răsfaţă uniform sub specia banalităţii şi a imitaţiei. Privind la foc d. M. I. Pricopie cântă:

Şi mă gândesc: şi viaţa mea
Tot crude flacări o consum'!
Zadarnic plâng, zadarnic lupt, –
Simt cum se face totul scrum.
(In faţa sobei *în* Drum drept, *1903 p. 38*)

Iată cum cântă d. Vladimir Lăiniceanu:

De unde, de unde veni-va
Şi'n sufletul meu o solie,
O rază târzie de soare
Tovarăş gândirii să-mi fie
(Furtuna *în* Drum drept, *p. 430*)

sau d. Mihnea Olmazu:

Dar de azi a mea iubire
N'am s'o mai compar cu flori

---

1) Volume: *Stropi de rouă,* poezii ed. II, Cartea rom.; *Cântarea neamului,* poemă în versuri; *Doină,* poemă în versuri.

Notiţe: M. Dragomirescu în *Conv. critice,* I, 368, 369; M. G. *Stropi de rouă,* în *Viaţa rom.* 1920, p. 177.

O s'alerg la munți de piatră
De cu seară până 'n zori...
(Romanța florii mele, *în* Drum drept,
1913, p. 188,)

sau d. I. N. Pârvulescu:

Șoptind sfios
Un cântec drag,
Mă las robit
De un vis pribeag etc.
(Nopți de toamnă *în* Drum drept,
1913, p. 188)

sau Eugeniu Revent [1]:

Să vie ziua răzbunării, să vie ziua de apoi,
Văzduhu'n patru părți a lumii să se cutremure de noi
Și soarele cernit în ceruri, senin să lumineze iar
Pământul sfânt al țării noastre și al neamului străvechiu
[hotar
(Cântecul neamului, *p. 212*)

Și tot așa poeții: C. Doboș, P. Papazissu, Pavel I. Papadopol, V. Tempeanu, etc., la care nu găsim un singur vers acceptabil. E drept că de am găsi unul, am găsi mai multe

1) Eugeniu Revent, *Din povestea vieții*, Vălenii de munte, 1910; Patru *„scrisori către un necunoscut"*, satire, 1910–12; *Cântecul neamului*, Ramuri, 1913.

VIII

1. Neosămănătorismul bucovinean: G. Rotică. 2. Vasile Calmuţchi. 3. Ion Ciocârlă-Leandru. 4. Nicu Dracinschi. 5. V. Huţan. 6. Sever Beuca-Costineanu. 7. Neosămănătorismul basarabean: I. Buzdugan. 8. Al. Mateevici. 9 Pan. Halippa. 10. Neosămănătorismul ardelean: Valeriu Bora, Ovidiu Hulea, Emil A. Chiffa, Justin Ilieşiu, Vasile Al. George. 11. Concluzii şi ca adaos: Alexandru Naum, Const. Z. Buzdugan, Ion Al. de Lemeny, Cesar Al. T. Stoika, etc.

1. Prin lipsă de educaţie estetică şi de contact cu poezia apuseană, inestetismul sămănătorist s'a prelungit până în zilele noastre şi mai intensiv în provinciile alipite, Bucovina, Basarabia şi Ardeal, în care confuziunea etnicului cu esteticul este încă vie şi manifestă prin imitaţia, mai ales, a d-lui Goga. Ca exemplificare vom începe cu Bucovina.

Şi d. G. Rotică a purces prin a fi, în deosebita aprobare a d-lui Iorga, un bard naţional sau, după cum s'a spus, „un Goga al Bucovinei". Şi d-sa are deci un tată ce poartă pe piept „un ban de argint dela 'mpăratul"; şi d-sale îi zic „Domn feciori şi fete" din sat, şi d-sa aşteaptă

„dela prunci“ răzbunarea zilei de mâne, cu care ameninţă pe „stăpânitorii gliei“; şi la d-sa găsim „porunca firii“, „milostive zări“, „cetescu-ţi slova ta“, etc.; şi d-sa e un înstrăinat de sat şi de părinţi, şi „între Domni“ e:

un copil ce 'n lume şi-a pierdut credinţa 'n glie.

şi se întreabă:

De ce, de ce suspini tu iară,
Biet suflet al unui străin?

Intr'un cuvânt, d. Rotică a debutat ca „decadent“ al d-lui Oct. Goga, adică, imitatorul lui.

Bard al „Bucovinei“, în ultimii ani ai sămănătorismului, d. G. Rotică ne-a făcut surpriza unei evoluţii spre poezia subiectivă. Deşi ne-am fi aşteptat ca din variaţia limitată a melodiei sale rustice, să ţâşnească aprigul sensualism al chemării, de pe lira cântăreţului bucovinean s'a desprins, în chip neaşteptat, gingăşii sentimentale, în care dorinţa e înăbuşită în versuri pudice şi discrete: nimfele încălţate sau „desculţe“, după expresia lui Grigore Alexandrescu, pot, astfel, asculta fără teamă modulaţiile erotice ale faunului câmpulungean. Gama lui melodică nu e, de altfel, departe de cea a syrinxului străbun; invenţia verbală şi capacitatea de expresie figurată sunt minime; dar, deşi materialul întrebuinţat e comun, are, totuşi, o frăgezime ce-i însufleţeşte fraza poetică prin simpla acţiune a sin-

cerităţii şi a unei elocinţi sentimentale fără artificii. Banală ca expresie, această poezie este încă plină de nuanţe sufleteşti, cu eleganţe instinctive şi cazuistică amoroasă, cu nebănuite delicateţe de sensibilitate ce presupun mai multe găuri la naiul străbunului silvestru. In locul chemării brutale, avem acorduri abia şoptite, tragedii petrecute în încrucişarea unei singure priviri, dorinţe înăbuşite în scrupule, tot jocul etern al atracţiei şi respingerii pasionale. Printr'un adevărat paradox poetic, i-a fost dat acestui Faun, scoborît din munţii Câmpulungului, să exprime amorul discret, cu sfiiciuni de fecioară şi ezitări de moralist. Aceste delimitări definesc, negreşit, mai mult caracterul psihologic decât cel estetic al lirismului poetului, — şi sunt sugerate mai mult de contrastul dintre ruralul abia descălicat din liziera pădurilor natale, dela capătul izvoarelor populate de nimfe şi fauni, şi modulaţia sa plină de rezerve. Cum expresia este, în genere, banală, o astfel de poezie nu se valorifică prin amănunt ci prin totalitate aşa că citaţiile fragmentare n'ar putea decât trăda o impresie obţinută numai prin suprapunere [1]).

1) Volume de poezii: *Poezii*, Vălenii de munte, 1909; *Cântarea suferinţii*, 1920; *Paharul otrăvit*, ed. Casa Şcoalelor, 1924. A publicat în *Sămănătorul*, *Junimea literară*, *Glasul Bucovinei*, *Ramuri*, *Luceafărul*, *Neamul românesc lit.*, *Sburătorul*, *Viaţa românească* etc.

Referinţe: M. C (arp) despre *Poezii* în *Viaţa rom.* IV,

2. Iată calitatea inspiraţiei poetului Vasile Calmuţchi, despre care d. N. Iorga scria: „Marele nedreptăţi şi suferinţe află un puternic răsunet în sufletul său şi calde vorbe de indignare ori de compătimire vin de se prind în versuri răsboinice“ :

Flori, culese pe hotare,
Vă trimit în lumea mare,
Pe la vetre şi palaturi:
Spuneţi tuturora în cale,
C'aţi crescut pe munţi şi vale
Fără dor şi fără sfaturi.

Mai ales fără sfaturi.

3. Şi la d. Ion Ciocârla-Leandru găsim revolta împotriva străinului:

Şi dacă părinţii noştri v'au lăsat în ea pe plac,
N'au crezut, ca să ne faceţi voi din ţara noastră jac.

Umiliţi trecurăţi poarta, umiliţi trăiţi în ea,
Nu faceţi voi pe stăpânii pe pământul altuia.
(Celor veniţi)

1919, v. XIV, p. 466; E. Lovinescu, portret, *Critice, V;* G. Bogdan-Duică în *Societatea de mâine,* 1924-5, p. 342; Oct. Tăzlăuanu, *Poezii,* în *Luceafărul,* III, 1907, p. 513: Perpessicius despre *Paharul fermecat* în *Cugetul rom.* 1922, II, p. 243; G. Dumitrescu despre *Paharul fermecat* în *Conv lit* 1924, vol. LVI, p. 491.

1) Vasile Calmuţchi, *Floricele,* Suceava, 1910.

Referinţe: N Iorga, *Neamul românesc lit.* 1910, p. 416; C. Loghin, *Ist. lit. rom.* în *Bucovina,* Cernăuţi, 1926, pagina 264.

Intr'un astfel de poet d. Iorga vedea, după d. Rotică, „pe cel mai bine înzestrat dintre tinerii poeţi bucovineni: cultură, entusiasm pentru ideile nobile, simţire, delicată, caldă iubire de neamul său, milă pentru suferinţele celor mici şi săraci: ce frumoase însuşiri!" [1])

4. Erotica poetului Nicu Dracinschi se exprimă astfel:

Când mă zăreşte iubita tresare
de la războiu.
Dornic apasă a mea sărutare
buclele-i moi.

iar revolta înstrăinării:

Tu vezi şi suferi plug străin
Să 'ntoarne brazda ta mănoasă
Recolta anului din plin
S'o ia străină coasă etc.

(Pământul) [2])

5. Şi d. V. Huţan trimite „Impăratului":

O jalbă tristă 'n două limbi
Cu lacrimi scrise satul:

---

1) Ion Ciocârlă-Leandru, *Jalea satelor*, poezii, Suceava 1911; Cf. N. Iorga în *Neam. Rom. lit.* III, No. 14 din 1911, p. 209; C. Loghin, *Ist. lit. rom.* în *Bucovina*, Cernăuţi, 1926, p. 235.

2) Nicu Dracinschi (Dracea), *Poezii*, Câmpulung, 1921. Cf. C. Sp. Hasnaş, în *Flacăra*, an. II, 1912-13, p. 16; C. Loghin, *Ist. lit. rom.* în *Bucovina*, Cernăuţi, 1926, p. 239.

Povestea codrilor furați,
Și-a munților înstrăinați
S'o știe și împăratul.

și pe urma lui Goga jelește „înstrăinarea noastră" [1].

6. Sever-Beuca-Costineanu, fostul învățător din Câmpulung, cânta și el prin *Junimea literară* din 1905:

Mândre dalbe lacrimioare,
Toporași și viorele
Se adăpostesc de soare
Sub gardurile de nuele etc.
(In cimitir) [2])

7. Nici de contribuția literară a Basarabiei nu ne putem apropia decât cu interes cultural și cu amorțirea scrupulelor estetice. Numai gândul că unele din aceste versuri au fost scrise înainte de război și că reprezintă, prin urmare, dovezi de continuitate culturală românească dintr'o epocă de înstrăinare ne face să răsfoim, de pildă, *„Miresmele din stepă"* ale d-lui Buzdugan:

Oprește-ți, rândunică, sborul
La draga mea sub ferestruică
Și'n cântul tău de păsăruică
Suspină-i plânsul meu și dorul. etc.
(Rândunica)

sau:

---

1) V. Huțan, *Din țara fagilor,* Buc. Sfetea, 1915, Cf. C. Loghin, *Ist. lit. rom.* în Buc. p. 238.

2) C. Loghin, *Ist. lit. rom. mod.,* Cernăuți, 1926, p. 241.

Colo 'n câmpie, la hotară,
Martirii dorm sub reci morminte
Fără de cruci! Luați aminte:
Sunt morții noștri pentru țară.
(La hotară)

sau:

O doină — rugă 'nălțătoare —
Cât vei cânta tu și vei plânge:
Cu tine Neamul meu sub soare,
In veci de veci nu se va stinge.
(Doina înstrăinării)

versuri a căror dată din Iulie 1912, Chișinău, le constitue valoarea cea mai autentică. Totuși și un exemplu de sensibilitate: o „căsuță veche" își așteaptă stăpânul mort:

. . . așteaptă stăpânul,
Care ți-a fost fecior și frate
Și gospodarul cu dreptate.

Solidaritatea dintre casă și stăpân, — exprimată frust de altfel, — e poate singura contribuție estetică a acestor neliterare „*miresme din stepă*".

---

1) Volume: *Cântece din Basarabia*, poezii populare, „Viața Românească", Iași, 1921; *Miresme din stepă*, poezii, ed. literară a Casei Școalelor, 1922.

A colaborat la reviste: *Cuvântul moldovenesc; Moldovanul; Glasul Țării; Sfatul Țării; Moldova dela Nistru; Sburătorul: Cugetul Românesc; Flacăra; Gândirea; Cuvântul literar și artistic; Solidaritatea*

Referințe: E. Lovinescu, *Un poet basarabean*, în *Sburătorul*, II, 9, 1920; E. Lovinescu, *Anticipații literare*, Ion.

8. In bunul român Al. Mateevici, editorul lui, d. Petre V. Haneş vede „un poet", care aduce „nou literaturii române, nota religioasă, o notă blândă, duioasă, devotată (?) aşa cum şi-a înţeles Mântuitorul misiunea sa". Iată acea notă „devotată":

De-ţi slăbeşte credinţa în sufletul tău,
Desnădejdea cea grea de te cuprinde,
De născutul acuma Hristos-Dumnezeu
In amarul tău adu-ţi aminte etc.
(Noaptea naşterii)

sau:

Să fugi de fapta rea, creştine,
Ascultă al Domnului cuvânt,
Şi făptueşte numai bine
Din leagăn — până la mormânt.
(Un sfat)

Câteva strofe, totuşi, din poezia „Limba noastră" sunt bune pentru cărţile de lectură din primele clase.

Buzdugan în *Critice*, VI, Alcalay, 1921; Perpessicius, *Miresme din stepă*, în *Spre ziuă*, I, 3, 1923; V. Şerban (Vintilă Russu-Şirianu) *Miresme din stepă*, în *Flacăra*, VIII, 7, 1923; P. Şeicaru, I. Buzdugan, *Cântece din Basarabia* în *Gândirea*, 1921, No. 16 p. 303; Şerban Cioculescu, despre *Miresme* în *Facla lit.* 1923, p. 136.

1) Al. Mateevici, *Poezii*, cu o prefaţă de Petre V. Haneş, Ed. Casa şcoalelor, 1926. Cf. P. V. Haneş, *Studii literare*, p. 1—84,

9. Şi luptătorul basarabean d. Pan. Halippa e poet şi anunţă „Moldovenilor“ săi că:

Suflă vânt de primăvară
Ca nici când din miază noapte,
Şi ne-aduce veste 'n ţară
Despre scumpa libertate.

Estetica stă doar în data de Martie 1917. Şi mai puţin îndreptăţită e nota erotică:

Când stau alăturea de tine,
Odorul meu gingaş şi drag,
Icoana unei vieţi senine
Imi pare că-mi răsare în prag.
(In uitare)

D. M. Sadoveanu ne asigură, de altfel, în prefaţă, că poetul nu purcede: „nici dela Eminescu, nici dela Coşbuc, nici dela Puşchin, nici dela Lermontov“. Se şi vede.

10. In expunerea documentară a acestui neo-sămănătorism sau a acestui perpetuu sămănătorism ar urma să studiem pe larg şi contribuţia ardeleană, tot aşa cum am făcut-o cu contribuţia bucovineană sau basarabeană. Cum însă sămănătorismul însuşi s'a prezentat ca o expresie estetică ardeleană, ar fi, credem, de prisos să mai insistăm prin prea multe dovezi asupra continui-

---

1) Pan. Halippa, *Flori de pârloagă*, 1912—1920. Ed. *Viaţa românească*, 1921; M. Sadoveanu, în *Viaţa rom.*, 1921, an XIII, vol. XLVII,. p. 136. Notiţă în *Flacăra*, VII, 1921—1922, p. 16.

tăţii spiritului sămănătorist în cea mai mare parte a literaturii poetice venite de peste munţi. Aşa, pentru a ne mărgini la câteva nume, vom cita, poeziile d-lui Valeriu Bora, care în *Visează pământul (Cântece din iobăgie, cântece de ţeară, cântecele luminii)* se luptă pentru cauza cea bună :

S'au dus vitejii, dus
La lupte blăstămate
Şi jale grea s'a pus
Pe inima-mi de frate.

împotriva „jandarmilor unguri" şi pentru „duioasa Ţeară" [1]). Cam cu aceleaşi mijloace ia trâmbiţa războinică şi d. Ovidiu Hulea [2]) :

Grăbiţi să vă sărut a voastră frunte,
Să vă cuprind în spasmul meu din urmă!
Grăbiţi trimişi ai sfintei păci de mâne,
Că viaţa mea în dor se curmă!

Voi n'auziţi?! măriţii soli de bine
Ne bat la poartă... vin, ei vin cântând!
— Vai, Tată, şi la poarta noastră 'n noapte
Dar cantorul bătea... bătea plângând, etc.

Din aceeaşi izolare şi dezolare estetică purcede şi lirica d-lor Lucian Costin [3]), Emil A. Chiffa [4]),

1) Valeriu Bora, *Visează pământul,* Orăştie, 1920

2) Ovidiu Hulea, *Blestemul codrului,* poezii, Arad, 1920.

3) Lucian Costin, *Cântecele mele,* 1922—1924 ; v. II, *Cartea rom*,, 1924.

4) Emil A. Chiffa, *Din timpul meu,* Bistriţa, f. an. Despre ambele volume cf. Perpessicius, *Repertoriu critic,* bibl *Sămănătorul,* Arad, 1925, p. 74 şi 70. — De altfel, autorul a mai publicat un volum de versuri, *Din primăvara*

Justin Ilieşiu [1]), ca şi a mai tuturor poeţilor ce întreţin pasiunea literară prin centrele ardelene. Din valurile acestei poezii patriotice, rurale, şi anacronice, abia putem arunca colacul de salvare muzei d-lui Vasile Al. George [2]), în care, deşi găsim platitudini de felul asimilării soartei poeţilor cu cea a minerilor:

Şi 'n timp ce noi, cu trup, cu suflet,
Svârlim în lume bogăţia,
Ne mor de foame copilaşii
Şi goi ne lasă sărăcia.

(Minerii)

găsim, totuşi, o nelinişte:

O timp, prin care viaţa îşi caută poteca
Prin tine trece lumea, ori tu prin dânsa treci?

şi oarecare încercări de consideraţii generale, de elevaţie şi de exaltare (*Inima tăcerii, Focul, Pământ, Străin, Singur)* întinate însă de retorism, şi insuficiente, în genere, ca expresie. Ii va trebui Ardealului mulţi ani de contact cu poezia apusului pentru ca mediocritatea lui să fie cel puţin sincronică cu mediocritatea, fluidă şi distinsă de cele mai multe ori, din regat.

11. Incheiem aici enumeraţiile şi citaţiile, — desigur prea numeroase pentru economia cărţii:

---

vieţii, Bistriţa, 1905, despre care d. N. Iorga scria: „..tot lucruri care se pot citi, care nu întrec niciodată măsura şi bunacuviinţă şi care fac, desigur, onoare celui ce le-a scris". *Sămănătorul*, 1905, IV, no 49, p. 920.

1) Justin Ilieşiu, *Cetăţile melancoliei*, Cluj, 1922.

2) Vasile Al. George, *Pământ*, Cluj, 1922.

le-am făcut, totuşi, pentru a dovedi, pe deoparte, fără posibilitate de replică, decadenţa literară, pe care o reprezintă această epocă recunoscută, în genere, ca o renaştere iar, pe dealta, pentru motivul că sămănătorismul nu este numai un moment istoric, ci sub diferite forme se continuă şi azi, confundându-se cu însăşi mediocritatea, cu caractere de banalitate, vulgaritate şi spirit de imitaţie mai ales a poeziei populare, a lui Eminescu, Coşbuc şi mai puţin a d-lui Oct. Goga. Susţinută pe o bogată reţea de reviste, cu deosebire provinciale, acest sămănătorism sau această mediocritate reprezintă şi azi o extrem de bogată floră poetică prin toate micile centre culturale ale unei ţări mănoase în poezie: literatură culturală, patriotică, ocazională, festivă, literatură de „barzi ai neamului", pe care nu ne propunem s'o mai urmărim, ci o lăsăm solicitudinii d-lui N. Iorga, pururi gata să o încurajeze şi să o prefaţeze [1]).

1) Notăm, totuşi, volumele d-lui Alexandru Naum, *Poezii*, 1903—1915, ed. Sfetea, 1915 şi *Ritmuri şi rime*, ed. Sfetea, 1915, în care regionalismul moldovenesc se leagă şi de o inspiraţie latină; apoi activitatea poetică a d-lui Const. Z. Buzdugan dela Galaţi cu volumele sale: *Singurătate* şi apoi: *In zilele marei uniri: Cântări de luptă şi de biruinţă*. 1919, al căror titlu e un program. Iar de am lărgi sensul sămănătorismului la orice specie de mediocritate, mai ales sentimentală cu infiltraţii eminesciene sau din ambianţa epocei, enumeraţia ar lua proporţii îngrijitoare. Aşa am aminti de d. Ion Al. de Lemeny, *Poezii*, Braşov, 1914, sau de d. Cezar Al. T. Stoika. *Flori de primăvară*, Minerva, 1912, etc.

IX

1. Conversiunea sămănătorismului în tradiţionalism. 2. Nichifor Crainic. 3. Ion Pillat.

1. Poezia sămănătoristă nu s'a continuat numai sub forma mediocrităţii culturale şi patriotice ci a evoluat şi sub forma tradiţionalismului. Prezenţa unei poezii tradiţionaliste de o indiscutabilă valoare estetică ne dovedeşte inutilitatea controversei asupra materialului poetic: materialul rural este tot atât de susceptibil de a deveni estetic ca ori şi care material; ceiace desparte apele e numai talentul, în compoziţia căruia, pe lângă elementul său primordial şi unic, mai intră însă şi elemente străine. Am putea defini, aşadar, tradiţionalismul nostru un sămănătorism sincronizat cu necesităţile estetice ale momentului printr'un contact, la unii din poeţi, tot atât de viu ca şi cel al moderniştilor, dacă nu cu sensibilitatea apuseană, cel puţin cu procedeele ei stilistice. Peisagiul rural, solidaritatea naţională în timp şi spaţiu, ortodoxismul — totul nu formează decât un determinant psihologic,

care ar putea fi tot atât de bine înlocuit cu peisagiul urban, cu discontinuitatea sufletească a omului modern, cu incredulitatea, fără alte repercuţii asupra valorii estetice. Arta începe dela expresia acestui material: şi ceiace s'a schimbat în expresia lui constitue tocmai nota diferenţială a tradiţionalismului faţă de sămănătorismul anemiat prin simpla imitaţie a unor forme epuizate. Era timpul unei infuziuni de sânge nou — infuziune venită prin contactul cu Francis Jammes, Rainer Maria Rilke şi cu întreaga literatură modernă şi, mai ales, simbolistă.

2. Poezia d-lui Nichifor Crainic reprezintă, cu deosebire, expresia acestui sămănătorism evoluat estetic în tradiţionalism. Sămănătorismul său nu e de esenţă folkloristică: nici prin ritm, nici prin armonie, nici prin imagine, nici prin fond opera acestui poet nu e o derivaţie literară a poeziei populare. Cu punct de plecare într'o sensibilitate vădit rurală, sămănătorismul său s'a înălţat repede la o concepţie integrală şi la o unitate teoretică: solidaritatea, în spaţiu, cu pământul şi, în timp, cu rasa; pe de-oparte, deci o inspiraţie realistă şi actuală, iar pe de alta, conştiinţa unei existenţe fragmentare dintr'o totalitate diseminată în veacuri.

Cu acest poet ne scoborîm dela muntele lui Hogaş la şesul d-lui Sadoveanu; aparent el e cântăreţul apei, al văei, al câmpiei, al ogorului,

privite sub toate aspectele anotimpurilor sau prin variaţiile de lumină ale aceleiaş zile; chtonică, poezia lui se integrează în cadrele unei literaturi, limitate la orizonturi natale, a literaturii lui Alecsandri sau Coşbuc, a lui Hogaş sau Sadoveanu, pe care n'o depăşeşte prin noutatea viziunii; în realitate, d. Nichifor Crainic nu e atât poetul peisagiilor exterioare sau lăuntrice, cât e poetul solidarităţii cu ele. Indiferent în liniile lui exterioare, ne mai fiind o stare sufletească mobilă, peisagiul nu se colorează prin variaţiunile sentimentului şi nu-i împrumută personalitatea; poetul nu-l cântă şi nici nu se cântă în el. Cum inspiraţia lui se exaltă asupra unei idei abstracte, poezia reprezintă o ideologie: pământul cu orizonturile lui limitate e supremul modelator al sufletului uman; el nu e numai un spectacol şi un generator estetic ci şi un determinant biologic şi etic al conştiinţii, al cărui poet voluntar şi ostentativ se proclamă d. Nichifor Crainic. Dela dependenţa „şesului natal" la determinismul ancestral trecerea era firească, întrucât nu numai pământul modelează ci şi lungul şirag al strămoşilor; cum, invizibili, morţii trăesc în noi şi prin instinctele pe care ni le-au determinat, dar şi prin ideologia lor ce se amestecă în deliberările conştiinţii, fie care din noi e consecinţa necesară a unei succesiuni de generaţii în tiparele unui anumit peisagiu. Natura şi strămoşii încheie, astfel, ciclul servituţii noastre, iar poezia solida-

rităţii cosmice şi a tradiţionalismului înlocueşte poezia liberului arbitru şi a individualismului.

In poezia d-lui Nichifor Crainic găsim şi influenţa lui Eminescu şi a lui Coşbuc; cum se raportă însă mai mult la formă, nu punem pe ea nici un temei.

Cotropitoare e numai influenţa lui Vlahuţă; spunem influenţa, deşi, de fapt, e mai mult o asemănare de atitudini, în care inspiraţia e înlocuită printr'un proces intelectual, idea e desvoltată după legile logicei până la demonstraţia finală şi luciditatea expoziţiei nu mai lasă loc spontanietăţii lirice şi misterului. Vom lua ca pildă „o compoziţie" în nouă strofe asupra *Patriei*, din care desprindem ici şi colo câteva versuri, pentru a fixa verigile acestei arte poetice:

In mărul ce plânge pe creangă
Noi ţi-am gustat pământul roditor...

. . . .

E sânul tău de mamă pâinea moale
Şi laptele domoalelor cirezi.

. . . .

Ai frământat credinţi nemuritoare
In sângele focoşilor băeţi...

. . . .

Profetic luminezi peste dezastre
Cărări ce 'n zări de rasărituri pier...

. . . .

Iţi lămurim pe lespezi de morminte
Sculptatul graiu din timpul glorios

. . . .

Trecutul adormit şi viitorul
In clipa care bate le'mpreuni..
. . . .
Prin noi răsufli'n marile elanuri,
Tu gemi când sângerările ne dor etc. etc.

Noţiunea patriei este, astfel, disociată în toate elementele ei, într'o analiză didactică, din care dispare emoţia. Aceiaşi demonstraţie sistematică se găseşte şi în *Magii*, în *Cămin rămas departe*, în *Cântecul pământului* sau în *Durere :*

...Tu, geamătul ce nu se mai ogoaie...
...Tu vinul nou. ...
..Durere, vălvătae nevăzută...
...Tu fierbi în inimile noastre, mută...
...Tu cea născută din mândrii strivite
...Tu cea crescută din mânii sfinţite etc. etc.

şi nu numai în *Cântecele patriei*, fatal retorice, dar chiar şi în cele mai bune poezii ca, de pildă în *Un cântec pe secetă.*

Această poezie de o puritate de formă împinsă până la perfecţie, de largi acorduri bucolice, de un netăgăduit echilibru, în care fondul lui Coşbuc e tratat cu inteligenţă şi luciditate, după metodele antipoetice ale lui Vlahuţă, în care cele două teme eterne, a pământului tangibil şi a patriei abstracte, sunt atât de metodic şi de armonios desvoltate, — această poezie de un neîndoios clasicism şi echilibru se integrează cu cinste

în patrimoniul literaturii naţionale: firida cărţilor de citire o aşteaptă. Sunt, totuş, critici, ce au văzut în ea un misticism frenetic; „misticismul" d-lui Nichifor Crainic e, de fapt, mai mult de natură didactică, întrucât conştiinţa de sine nu l'a părăsit niciodată; cu luciditate, poetul şi-a precizat menirea după toate regulele desvoltării unui program poetic:

Din sborul ce-l grăbeşte ciocârlia
Am învăţat aprinsele avânturi.
Şi ritmul, care naşte armonia,
Din legănarea grânelor de vânturi.

Tu scrii şi-acum cu plugul, primăvara,
A ţarinii mănoasă poezie;
Eu, grea dar dulce, mi-am primit povara
De-a zugrăvi divina-i măreţie etc. etc.

Unei astfel de poezii prin care literatura unui popor se limpezeşte în exemplare onorabile şi cu aspecte definitive i se pot atribui, deci, felurite merite afară de cel al noutăţii; — fixând armonios o sensibilitate obştească, ea n'are nici unul din elementele sensibilităţii specific contemporane şi cu atât mai mult nu înoeşte ceva. [2])

---

1) Al. Busuioceanu în *Figuri şi cărţi*, 1921.

2) Volume: *Şesuri natale*, „Ramuri", Craiova, 1916; *Zâmbete în lacrimi*, (Biblioteca Scriitorilor Români), „Alcalay", 1916; *Darurile pământului*, „Cartea Românească", 1920.

A colaborat la revistele: *Ramuri*, *Luceafărul*, *Drum drept*, *Flacăra*, *Viaţa Românească*, *Revista critică*, *Spicul*,

3. Intr'o literatură, în care realizarea coincide de obicei şi cu cea dintâi sforţare, cazul d-lui Ion Pillat este rar: ca să ajungă la *Pe Argeş în sus*, poetul a trebuit să treacă printr'o serie de laborioase deveniri; în rodul copt de acum musteşte seva multor ani de infructuoase încercări. Numai după şovăiri şi lungi ocoluri, el a isbutit să-şi găsească originalitatea şi să se situeze literar; întâmplarea e cu atât mai rară, cu cât domeniul în care s'a situat nu e nici îndepărtat, nici exotic; după vane ispite budiste şi alte „amăgiri" poetice, mai ales influenţate de poezia

Neamul Românesc, Dacia, Lamura, Cugetul românesc, Gândirea, Cuvântul.

Referinţe: N. Iorga, *Un poet: d. Nichifor Crainic*, în *Drum drept*, XI, 21, 1916; P. Şeicaru, *Şesuri natale*, în *Versuri şi Proză*, V. 7, 1916; Ovid Densusianu, *Darurile pământului* în *Viaţa Nouă*, XVI, 4—6. 1920; Mihail Iorgulescu, *Darurile pământului* în *Sburătorul*, II, 8, 1920; Ion Barbu, *Darurile pământului* în *Umanitatea*, 1920; Tudor Vianu, *Darurile pământului* în *Viaţa Românească*, XIII, V. XLVI, 1921, p. 125; E. Lovinescu, *Nichifor Crainic*, în *Critice*, IX, *(Poezia Nouă)*, „Ancora" 1924; Al. Busuioceanu, *Nichifor Crainic*, în *Figuri şi Cărţi*, „Cartea Românească", 1921; G. Bogdan-Duică, *Nichifor Crainic*, în *Societatea de mâine*, I, 1924 şi II, 1—2, 1925; A. Savela, despre *Darurile pământului* în *Izbânda*, 1920, 10 iulie; I. Valerian, *De vorbă cu d. Nichifor Crainic*, in *Viaţa lit.* I, 1926, No. 14; Al. Bădăuţă, *Nichifor Crainic*, Medalion, în *Viaţa lit.* II, 52; I. M. Sadoveanu, *Nichifor Crainic* (medalion) în *Mişcarea lit.* 1924, No. 17; F. Aderca, *De vorbă cu Nichifor Crainic* în *Mişcarea lit.* 1925, No. 32—33.

parnasiană franceză şi de Macedonski, dar în care găsim şi filonul viitoarei sale inspiraţii[1]), poetul s'a implântat în câmpul strămoşesc, între dealul şi via Floricăi, între castanul cel mare şi apa Argeşului, în peisagiul familiar al copilăriei, între orizonturile poetice şi poetizate de amintire. Dintr'un desăvârşit acord al sentimentului elegiac, atât de simplu şi de profund, cu mijloacele de realizare tot atât de elementare, a ieşit această operă de cristalină rezonanţă, cu sunetul ei propriu, deşi integrat în întreaga simfonie a literaturii noastre băştinaşe. Cum şi d. Nichifor Crainic reprezintă aceiaşi atitudine tradiţionalistă, trebue să facem diferenţierile cuvenite. Pornită dela *şesurile natale*, şi deci dela un orizont determinat, viziunea poetică a d-lui Nichifor Crainic s'a lărgit apoi şi s'a abstractizat; slobozind contactul cu realităţile umile, singurele ce pot sensibiliza, s'a conceptualizat; conştientă, a luat un ton teoretic sau chiar didactic. Poetul e la intersecţia naturii cu rasa; sufletul lui exprimă spectacolul neschimbat al unor orizonturi limitate; el e stropul din urmă al unor lungi generaţii de oameni ce se scurg şi se mlădiază în aceiaşi matcă; tradiţionalismul îmbrăţişează şi rasa şi se ridică până la idea largă de patrie, în care intră şi elemente abstracte.

Mai îngrădit şi mai concret, tradiţionalismul

---

1) De pildă în poezia *Templul meu* din 1900.

d-lui Ion Pillat purcede dela realităţi: dela „vie", dela „castanul cel mare", dela „vârful Dealului", dela „luncă", dela „odaia bunicului", dela „capelă" — dela tot ce închiagă nu numai orizontul Floricăi dar şi patriarhala casă a bunicului, dela „putina unde îşi lua băi de foi de nuc", până la „ceasul lui de pe masă ce şi-a mai păstrat tic-tacul" şi nu se ridică nici la neam, nici la patrie; ca peisagiu, el se opreşte la hotarele Floricăi, iar ca solidaritate se mărgineşte la simpla legătură familială; bunica şi mai ales bunicul domină această poezie domestică:

Te-ai cununat cu moartea ca 'n basmul Mioriţei;
Păstorule de oameni, bunicule. Acum
Eşti zumzet de albine şi 'mprăştiat parfum
In via îmbătată de inflorirea viţei.

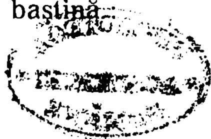
Te-a biruit pământul, dar l'ai însufleţit
Şi l'a pătruns iubirea-ţi de ţară, ca seminţa.
Stejarilor prieteni le-ai dăruit fiinţa
Şi sângele ce curge cu seva înfrăţit.

Orice copac, din juru-mi, îl simt că mi-e părinte;
Cu cea din urmă iarbă, de mult am legământ.
De dincolo de oameni, de timp şi de mormânt,
Un ram se-apleacă tainic să mă binecuvinte.

(Mormântul)

Figura lui Ion Brătianu se desprinde, astfel, din toate lucrurile mărunte ce l'au înconjurat şi se risipeşte, înmulţită în reînoirea naturii de primăvară; un nou panteism familial se iroseşte, parfumat, din aceste versuri de pietate... Reală, emoţia poetului are o şi mai mare rezonanţă în

noi prin însăşi pietatea, pe care o simţim cu toţii faţă de „păstorul de oameni"; sentimentul se generalizează şi familia mică se leagă de familia mare. Tonul nu se înalţă, totuş, la pateticul epic şi nu lunecă nici la panegiric; patriotismul îşi împinge discreţia până a se şterge cu totul. Pietatea se încheagă din sentimente strict personale şi se materializează prin lucruri mărunte şi zilnice: un astfel de intimism într'un subiect, ce s'ar fi putut lesne amplifica şi trata solemn, e adevăratul principiu de emoţiune al acestor poezii. Dragostea pentru moşie (în sens mărginit) şi instinctul de familie, la care se reduce tradiţionalismul poetului, sunt legate în armătura unui sentiment elegiac, general de altfel, dar pe care nu-l găsim nici in tradiţionalismul d-lui Nichifor Crainic, nici în poezia descriptivă a lui Vasile Alecsandri: profundul regret al copilăriei pierdute. Relicviile casei dela Florica, toate elementele peisagiului exterior, castanul, via, cireşul, pădurea din Valea Mare, lunca, zăvoiul, căsuţa din copac, nu devin material descriptiv ca la Alecsandri şi nici puncte de plecare ale unei solidarităţi teoretice cu solul modelator; ele nu-s văzute prin realitatea lor de acum, ci-s însufleţite prin amintirea copilăriei şi colorate prin părerea de rău a trecutului; pretutindeni un făşiit al vremii, o nostalgie după timpurile de odinioară, un sentiment de desrădăcinare şi o dorinţă de reîntoacere la natura şi la locul de baştină.



Castanul între struguri şi-a înţeles menirea:
Ce-am căutat pe drumuri, găseşte stând pe loc,
Şi, adâncind pământul aceluiaş noroc,
Cu zeci de ramuri ţine în braţe fericirea.

Mă simt, Florică 'n preajmă-i atâta de sărac!
De ce nu poate pasu-mi să prindă rădăcină?
Şi să rămân al viei ca pomul pe colină,
Şi să mă strâng de tine ca viţa de arac.
(Castanul cel mare)

sau în:

Te-apleci mirat, străine, pe amurg ca pe o ramă,
Ce ar străluci din umbra muzeului pustiu,
Şi crezi, pornind aiurea rănit de un dor târziu,
Că asta e Florica . . .
Dar n'ai zărit, ia seamă,
Pe albastra depărtare a luncii de demult,
Trecutul meu ce arde sclipind în Râul Doamnei—
N'ai auzit, deodată rupând tăcerea toamnei,
Vrrr... timpu'n sbor, pe care cutremurat l-ascult.
(Străinul)

* * *

O astfel de poezie se situează în realităţile noastre sufleteşti şi cosmice şi se integrează în acea literatură autoctonă, cu profunde însuşiri naţionale, ce porneşte din filonul popular şi se afirmă printr'un lanţ neîntrerupt de scriitori, cu un fond comun, deşi cu variate mijloace de realizare, nu numai pe măsura talentului ci şi pe a timpului. Poezia d-lui Pillat e transpunerea poeziei lui Alecsandri, prin tot progresul de sensibilitate şi prin toate prefacerile limbii, pe care



le-au putut înfăptui cincizeci de ani de evoluţie: aceiaşi viziune idilică a naturii, aceiaşi seninătate pătrunsă însă şi de un sentiment elegiac, ce-i creşte emotivitatea şi, deci, lirismul, şi aceiaşi simplitate de limbă şi mijloace de materializare poetică. Ar fi o interesantă comparaţie de făcut între *Pastelurile* bardului dela Mirceşti şi poeziile cântăreţului Floricăi, nu pentru diferenţieri de fond asupra cărora ne-am oprit, ci pentru evoluţia formei; printr'o astfel de comparaţie s'ar putea preciza, prin pilde, progresul realizat nu numai de limbă ci şi de expresia poetică, prin intelectualizarea şi rafinarea imaginii. Această cercetare ar fi interesantă şi pentru poeţii de azi; într'o literatură de imagism exagerat, s'ar vedea de câtă forţă se poate bucura imaginea rară, topică şi armonioasă. Pentru nevoile studiului de faţă, ne vom mărgini doar la câteva citaţii:

...Nu e amurgul încă, dar ziua e pe rod
Şi soarele de aur dă 'n pârg ca o gutuie.
Acum — omidă neagră — spre poama lui se suie
Târâş, un tren de marfă pe-al Argeşului pod.

Cu galben şi cu roşu îşi coase codru iia.
Prin foi lumina sboară ca viespi, de chihlibar.
O ghionoaie toacă într'un agud, şi rar
Ca un ecou al toamnei răspunde tocălia...

S'a dus... şi iarăş sună.. şi tace... Dar aud
— Ecou ce adormise şi-a tresărit deodată —
In inimă cum prinde o toacă 'ncet să bată,
Lovind în amintire ca pasărea 'n agud.

(In vie)

Toate notele sunt topite armonic pentru a da impresia toamnei: ziua e pe rod: lumina sboară ca viespele şi, la urmă, întregul peisagiu se interiorizează. Sau aiure:

Pe flori, ca pe-o velinţă, stau dela cântători,
Pândind cu ochii lacomi din răsăritul rumen
Cum soarele soseşte rotund ca un egumen
Şi numără pe ceruri mătănii de cocori.
(Cucul din Valea Popii)

sau:

Cu-apusul luna albă căzu în heleşteu:
Pe floarea-i ca pe-un nufăr se-aşează brotăceii...
(In luncă)

sau:

O, vârf de deal! O, capăt liniştitor de drum
Opresc aicea pasul şi îmi desleg privirea,
Când prin amurg se 'nalţă, visând nemărginirea,
Din fiecare casă un crin înalt de fum.
(Vârful dealului)

sau:

Apoi îşi dă pe spate tot părul de beteală
Şi sare învârtindu-şi al razelor hanger,
Şi unde talpa-i roză atinge albul ger
Fulgerător scânteie pe nea câte-o petală...
(Lumina, iarna)

* * *

In stăpânirea unui instrument atât de simplu şi, totuşi, atât de meşteşugit, şi a unei vâne poetice atât de proaspete, deşi tradiţională, era firesc,

şi chiar fatal, ca poetul să caute nu numai să-şi lărgească filonul inspiraţiei sale, dar să-şi şi teoretizeze propriul său talent. D. Pillat n'a scăpat erorii comune: decâtva timp scrie, conferenţiază în numele unei doctrine literare şi, deşi saturat de literatura franceză, în deosebi de Francis Jammes, şi de cea germană, în deosebi de Rainer Maria Rilke, susţine sub toate formele propagandei existenţa unor valori naţionale pure fără alte elemente fecundante. Teoriile literare ale poeţilor nu interesează decât pe măsura realizării în opere de artă: *Bătrânii* lărgesc inspiraţia poetului printr'o solidaritate trecută dincolo de cadrele conştiinţii domestice, dar nu prezintă aceeaşi armonie de fond şi expresie ca *Florica* şi vădesc un oarecare patetism retoric şi o insuficientă caracterizare a marilor strămoşi. Cu caracterul unei adevărate monografii rurale, *Satul meu* e prea schematic şi prea voit prozaic. Cu totul altă semnificaţie are *Biserica de altă dată*. După anexarea cultului domestic, a cultului strămoşilor, a vieţii rurale, îi rămânea poetului să anexeze şi viaţa religioasă a poporului nostru, în care tradiţionaliştii văd punctul de reazim al doctrinii lor. Există în acest volum o intenţie programatică cu atât mai evidentă cu cât nu e vorba de o poezie mistică isvorîtă dintr'un sincer sentiment religios, ci, mai întâi, de o atitudine sentimentală faţă de tot ce poate evoca religia şi „biserica de altă dată“ şi, apoi probabil, deşi

nemărturisit, de conştiinţa importanţei credinţii pentru trăinicia vieţii morale a unui popor. Din aceste consideraţii, aproape am putea zice de stat, şi sub influenţa lui Rainer Maria Rilke, d. Pillat ne-a dat *Povestea Maicii Domnului*, pe care o considerăm *principial* falsă: sub o formă populară, cu suave dar voite naivităţi, legenda sfântă este localizată în cadrele vieţii noastre rurale. Nu contestăm abilitatea încercării, întrucât d. Pillat a ajuns în posesiunea meşteşugului său, dar n'o putem privi decât ca o contrafacere a sentimentului religios şi ca o literaturizare a poeziei religioase populare: de se adresează însă poporului, ea nu-şi ajunge scopul întrucât rămâne încă o artă inaccesibilă, iar de ni se adresează nouă, nu-i putem ierta caracterul livresc şi voit — oricâtă virtuozitate ar dovedi poetul nu numai în mânuirea artei sale poetice dar chiar în simularea unei suave simplităţi de creştinism primitiv [1]).

1) Volume de poezii: Cărţile albe; *Visări păgâne*, poezii, Buc. 1912; *Eternităţi de o clipă*, poezii. Buc. 1914; *Amăgiri*, poezii, Buc. 1916; *Grădina între ziduri*, Paris, 1919; Buc. 1920; *Antologia toamnei*, ed. *Viaţa Rom.* 1921; *Pe Argeş în sus*, poezii, *Cultura naţională*, 1923; *Satul meu*, în *Cartea vremii*, 1925; *Biserica de altă dată*, ed. *Cartea rom.*, 1926

A publicat în *Conv. lit.*, *Flacăra*, *Viaţa nouă*, *Gândirea*, *Cugetul românesc*, *Sburătorul*, *Insemnări lit*, *Luceafărul*, *Năzuinţa*, *Sufletul românesc*, *Universul lit.*, *etc.*

Referinţe: C. Sp. Hasnaş, despre *Visări păgâne* în

Flacăra, II, 1912-13, p 6; idem în *Rev. idealistă*, 1913, p. 625; idem, *I. Trivale* în *Cronici lit.* p. 190; despre *Eternități de o clipă* în *Conv. lit.* 1914, an. XLVIII, p. 321; N. Davidescu despre *Amăgiri* în *Noua rev. rom.* 1916, XVIII, p. 67; C. Sp Hasnaş despre *Eternități* în *Flacăra*, III, 1912-14, p. 143; despre *Amăgiri* în *Flacăra*, V, 1915—1916, p. 260; idem, *Viața nouă*, XII, 1916-1917; A. Maniu, idem, în *Cronica*, a. II, p. 301, No. 3; T. Vianu, despre *Grădina între ziduri* în *Sburătorul*, 1919—20, I, 2. p. 498; I Bianu, Raport despre *Grădina*, în *An. Ac.* Tom. XL, 1919—20 p. 159; idem în *Viața Rom.* p. 1920. an XII, p. 176; Şerban Cioculescu despre *Pe Argeş* în *Facla lit.* 1923, p. 93; E Lovinescu, idem, *Poezia nouă*, p. 158; Pompiliu Constantinescu despre *Biserica de altă dată*, în vol. *Mişcarea literară*, p. 146; Vladimir Streinu în *Sburătorul*, IV, p. 71; M. Ralea despre *Pe Argeş* în *Viața rom.* 1923, an XV, vol. LVI, p. 209; Al. Şerban, despre *Pe Argeş* în *Flacăra*, VIII, 1922. p. 196; Aristarc, despre *Pe Argeş* în *Gândirea*, III. p. 26; Al. Bădăuță, despre *Satul meu* în *Gândirea*, IV, p. 339; G. Bogdan-Duică, despre poetul Pillat, în *Soc. de mâne*, II, p. 658; Perpessicius, despre *Satul meu*, în *Mişc. lit.* 1925, No, 21; Pompiliu Constantinescu, *I. Pillat*, (medalion) în revista *Mişc. lit.* 1925; No. 44; Glaucos (=Hortensia Papadat-Bengescu), *I. Pillat* portret în *Sburătorul literar*, I, p. 577; Al. Bădăuță, *Un mare poet al tradiției*: Ion Pillat în *Viața literară*, I, 34; I. Valerian, *De vorbă cu d. Ion Pillat* în *Viața lit.* I, 1926 No. 10.

X

1. I V Voiculescu. 2. Horia Furtună. 3. G. Murnu, 4. Alți tineri poeți olteni: Radu Gyr, N. I. Herescu, T. Păunescu-Ulmu, Ștefan Bălcești, A. Pop-Marțian. Eugen, Paul și Savin Constant. 5. Alți tineri poeți tradiționaliști: D. Ciurezu, Zaharia Stancu, Gr. Vêja. Radu Boureanu etc.

1. După expropierea a câtorva hectare de mediocră literatură sămănătoristo-poporanistă din opera sa, d. V. Voiculescu rămâne încă un poet ce ar fi meritat o soartă mai bună; numai specia cam anacronică a literaturii sale l'a ținut, probabil, în umbră. Ceiace impresionează de la început la d. Voiculescu este posesiunea limbii, a unei limbi rurale, inedite și uneori inestetice, dar care, printr'o întrebuințare, susținută fără nici o sforțare, imprimă întreagei opere o tonalitate de expresie ce i-ar putea constitui o personalitate într'un domeniu, în care personalitatea este aproape exclusă; i-ar trebui însă poetului o autoritate mai mare și o temperatură poetică mai înaltă pentru a da o circulație regionalismului său literar. Cu un material verbal atât de original dar și de contestabil, poetul afirmă și o vigoare de

descripţie matură, probă, didactică însă, solidă, de un realism pregnant până la antipoetic, din care dăm un exemplu caracteristic şi pentru cercul umil al inspiraţiei şi pentru puterea de sensibilizare :

A dat pe rod porumbul şi-acuma grabnic leagă:
La subţioara frunzei, pe verdele cotor,
Cresc doi ştiuleţi de-o seamă sugându-i seva 'ntreagă
Iar foile-i înfaşă în scutecele lor.

Şi cum tulpina sveltă îi leagănă, duioasă,
Ei par, purtaţi pe braţe de tânărul covrag,
Doi gemeni scumpi în faşă, cu părul de mătasă,
La sânul dulce-al mamei, dormind lipiţi cu drag.
(Doi gemeni)

După două volume tradiţionaliste şi prin subiecte şi prin limbă şi prin tecnică (în care Vlahuţă s'ar fi putut recunoaşte), *Poemele cu îngeri* ne aduc, în parte, o primenire a inspiraţiei scriitorului prin contactul cu o altfel de literatură de cât cea practicată până acum. De pe urma prestigiului universal al poeziei lui Rainer Maria Rilke s'ar putea chiar studia şi la noi fenomenul contagiunii literare: cu d. Crainic, Isus a venit „în ţara mea" ; cu d. I. Pillat el s'a născut în plaiurile Argeşului ; o undă de creştinism a sosit şi pe aripile îngerilor d-lui Voiculescu. Inspiraţia rămâne, de altfel, tot tradiţională, sub forma ei specific ortodoxă, formă pur teoretică şi lipsită de orice misticism ; şi cum limba are aceiaşi savoare regională — nouă e numai încer-

carea de spiritualizare şi de interiorizare, frângerea formei tradiţionale odinioară atât de tihnită, în amplele ei volute, printr'o versificaţie poliritmică. Influenţele literaturii noi abundă ; iată, de pildă, „digresiunea" practicată de d. Maniu :

Iar ei (porumbeii) se coborau să ciugulească..,
...Aşa cum văzusem la vechea curte boerească ;
[mai era între alte minuni acolo în ogradă
un păun, părând că duce soarele pe coadă.]
(Dumnezeul copilăresc)

Iată influenţa lui Maeterlinck :

...Am intrat în odae...
Ferestrele deschise:
Fata cea bălae
(Ingerul din odae)
'Mi'ntinsese mâna şi murise.
(Ingerul din odae)

Ceia ce voim să subliniem în acest volum, — totuşi simplă punte de trecere spre o altă artă — este un defect tecnic mai general, surprins aici în exemple tipice : defectul desvoltării imaginii în toate consecinţele ei — până la absurd. Iată, de pildă, prima poezie a culegerii :

De acolo, din pajiştea de aur a durerii,
Unde gândurile pasc în turme neştiute,
Smulse din florile tainei şi iarba tăcerii,
Coboară cuvintele, negre mieluşele mute.

Sufletul pe poteci întortochiate
Le mână şi le bate, suduind, la vale,
Plăpânde, blânde, neînţercate
Şi le duce să le tae 'n zalhanale.

Fără de sbieret merg la junghiere:
File 'negrite umplu pământul,
Căci lumea zilnic tot mai mult cere
Frageda carne de gânduri, cuvântul.

Suflete, cioban rău, casap cu mâni crunte,
Vânzător de suflete, sus, din vechiul staur
Turma de gânduri s'a pierdut în munte
Şi-i veştedă, 'n creer, pajiştea de aur.
(Coboară cuvintele)

în care, prin desvoltare analitică, imaginea atât de simplă a „poetului păstor de cuvinte" e împinsă până la absurditatea poetului care „sudue" la vale turmele de „mieluşele mute" ale cuvintelor pentru a le duce, neînţărcate încă, la zalhanale, unde merg, fără să sbiere, la junghiere: lipsă de măsură în desvoltarea imaginii prezentă şi la alţi câţiva poeţi, ca, de pildă, A. A. Philippide, Radu Gyr, I. Valerian, etc. [1])

---

1) Volume de poezii: *Din ţara zimbrului şi alte poezii*, Bârlad, 1918; *Pârga*, ed. *Cartea Rom.* 1921; *Poeme cu îngeri* în *Cartea vremii*, 1927.

A colaborat la: *Conv. lit. Florile dalbe, Gândirea, Cugetul românesc, Flacăra, Lamura, Răsăritul, Viaţa literară* etc.

M. Iorgulescu, despre *Pârga* în *Sburătorul literar*, I, No. 5, p. 128; T. Vianu, despre *Poeme cu îngeri* în *Gândirea*, VII, No. 5, Mai 1927, p. 190; *F. Aderca*, idem în *Sburătorul*, IV, p. 108; Pompiliu Constantinescu, idem în *Viaţa lit.* I, 36; Al Bădăuţă, *V. Voiculescu*, în *Viaţa lit.* II. 1927, No. 41; George Dumitrescu despre *Poeme cu îngeri* în *Opinii lit.* 1927, p, 94; Al. Lascarov-Moldovanu, despre *Poeme cu îngeri* în *Ţara noastră*, VIII, 17, p. 405.

2. Prin caracterul folkloric, evident mai ales în cele două piese în versuri, *Făt Frumos* şi *Păcală*, în care folklorismul se realizează sub dubla formă a materialului verbal şi a materialului poetic, şi poezia neadunată încă în volum a d-lui Horia Furtună trebue însumată mişcării tradiţionaliste. Tradiţionalismul său se colorează şi se personalizează însă prin influenţa lui Rostand, care, prezentă şi în Anghel, în *Cometa* şi mai puţin în *Caleidoscop*, îi devastează întreaga-i lirică, prin tiradă, spirit, preţiozitate şi jonglerie de imagini. *Balada lunii* poate servi ca un exemplu aproape clasic al acestui rostandism ce înlocueşte inspiraţia prin virtuozitate; trecute prin felurite asociaţii de idei, luna devine, astfel, în poemul d-lui Furtună un motiv antologic de toate concepţiile privitoare la ea şi de toate imaginile, în care o proectează ingeniozitatea poetului. Ea e când craniul luminat fantasmagoric, în faţa căruia Hamlet murmură „Sărmanul Iorik"; e când rodia din grădina Semiramidei, când

Măr de rai şi ambrozie
Pârguit în Hesperide.

e când „Oglinda" ieşită din haos ca raza adevărului, când stupul spre care se îndreaptă stelele ca albinele; când bondarul printre florile stelelor, când Mreana din poveste ce se sbate pe nisipul ţărmului; e când luntrea lui Caron, când aureola ce aşteaptă capul lui Crist; e când

globul pământesc sburat die fântâna lui Carpeaux, când cărăbuşul lui Edgar Poë etc.—într'un cuvânt, ea împrumută toate formele suggerate de mitologie, geografie, istorie şi, mai ales, de reminiscenţe literare [1]), fără a ne produce totuşi, emoţia, a două simple versuri ale lui Eminescu.

Mai toate poeziile d-lui Furtună, chiar cele mai emotive din prizonierat, ţintesc prin exces metaforic şi asociativ în spre aceiaşi ingeniozitate verbală. Foamea din lagărele de prizonieri îi suggerează ideea de a fi un Essau ce ar „linge în bliduri lintea"; deasupra Stralsundului semiluna pluteşte ca o „geană pierdută de cadână"; în nenorocirile lagărului, „prin vis îi spune omătul mut":

Fii rece ca şi mine.

Jocuri de imagini şi chiar jocuri de cuvinte, fantezie, virtuozităţi, erudiţie literară, artă, artă—mai trebue doar principiul simplificator şi unificator al inspiraţiei profunde [2]).

3. După moartea lui Coşbuc, d. G. Murnu a rămas, probabil, poetul cel mai cunoscător al

1) De altfel toate aceste exerciţii metaforice se ţin strâns de Rostand, cum s'a arătat în *Noua rev. rom.*, 1916, XVIII, No. 4. p. 66.

2) A colaborat la *Flacăra, Cugetul românesc, Adevărul literar, Universul, Flamura, Cele trei Crişuri*, etc. I. Valerian, *De vorbă cu d. Horia Furtună*, în *Viaţa lit.* 1926, I, 34.

limbii române, nu un cunoscător empiric al unei limbi regionale, ci al întregei limbi din întregul ei teritoriu de desvoltare.

Admirabilele traduceri ale *Iliadei* şi *Odiseei* sunt dovada acestei cunoaşteri teoretice şi a fuziunii, pe care o face poetul între diversele dialecte pentru a crea un organism verbal capabil de a reda bogăţia de expresie a aedului homeric. Posesiunea resurselor şi a mecanismului limbii i-a dat şi posibilitatea de a proceda la creaţiune verbală pe baza analogiei şi, în adevăr, nimeni în literatura noastră, fără a fi recurs la derivativul francez, n'a creat mai multe cuvinte acceptabile, de o latinitate autentică sau cel puţin de o provenienţă autoctonă incontestabilă. Stăpân pe aceste mijloace de expresie şi creator chiar de expresie, după traducerea *Iliadei* şi *Odiseei*, d. Murnu era indicat pentru genul epic. Totul e epic şi sfătos în temperamentul său; însăşi posedarea literaturilor antice, valorificate desăvârşit *numai* în acest gen, îi impuneau balada (*Tudora, Călina, Marcu celnicul* etc.) ca singura formă şi a virtuozităţii sale verbale şi a atitudinii sale sufleteşti. Eroarea d-lui Murnu este de a fi crezut că poate fructifica aceste însuşiri în poezia lirică, în care purismul său exagerat stânjeneşte iar conservarea procedeelor stilistice ale poeziei clasice dă impresia anacronismului... Căci dacă mijloacele epice prezintă o oarecare stabilitate — nu în înţelesul că s'ar mai

putea scrie astăzi epopei — mai capricioase şi mai subiective, mai legate de variaţiuni temperamentale şi de timp, mijloacele lirice au evoluat atât de mult încât, de admitem lirica antică printr'un proces de substituire psihologică în atmosfera momentului istoric, nu o mai putem admite, strămutată în mijlocul sensibilităţii moderne. Iată pentruce felul acesta de expresie:

Au poate ai fost cândva bogat
Şi avutul tău pe mări purtat,
Fu înghiţit cumva de spume?
Ori al vieţii crunt cosaş
Cosit-a'n părintesc salaş
Pe cei mai dragi ai tăi din lume? etc.
(Nemângâere)

sau:

Copilul care-odată te-am iubit
Şi-am pus în umbra ta supremul bine
Chiar în mormânt mai sânger pocăit.
Şi lacrimile-mi nu vor să s'aline
Ci-mi curg necontenit etc.
(Pe drum de ţintirim)

sau:

Şi mersul tău, dumnezeesc alint,
Respiră 'n preajmă nimb de strălucire
Ca din comori de aur şi de argint
Şi ochii mei sunt lacrimi de uimire.
(In visul meu)

a ieşit din posibilităţile liricei noastre contemporane [1]).

---

1) G Murnu, *Alme sol*, poezii, ed. *Casa Şcoalelor*, 1926. A publicat la *Arhiva*, *Conv. lit.*, *Luceafărul*, *Flacăra*, etc.

4. Tradiţionalismul nu e, de altfel, o forţă ce se ignoră, ci o forţă ce se teoretizează şi se organizează în jurul unor reviste, ca *Gândirea* din Bucureşti şi ca mai toate celelalte publicaţii provinciale mai mult sau mai puţin sporadice (*Ramuri, Năzuinţa, Sufletul românesc, Flamura, Datina, Mioriţa*, etc.), nu numai cu scopuri de creaţiune poetică ci şi de polemică.

In această activitate provincială desfăşurată pe dublul front al publicisticei şi al poeziei, am putea distinge chiar un tânăr grup oltean ce-şi deviază adesea energiile lirice în acţiune pamfletară. Cel mai productiv din acest grup, scindat de altfel, pare a fi d. Radu Gyr, a cărui publicistică e tot atât de regretabilă ca şi a celorlalţi, dar a cărui abudentă sevă lirică promite un poet în ziua disciplinării. Prin limbă şi material poetic d. Gyr e un folkloric ; prin abuz de discursivitate şi voinţă de virtuozitate, poezia sa e diluată. Ii lipseşte măsura şi chiar gustul. Intr'una din poezii [1], de pildă, tristeţa a nins peste „bordeiul sufletului“ poetului ; chiar pe singura fereastră a bordeiului, ce reprezintă :

o gură de nădejde *lacomă de soare*

s'au depus steluţele omătului tristeţii :

Şi 'năbuşit de nea
chiar hornul strâmb (vegherea *mea*)

---

1) *Pastel mic şi trist de înghet.*

şi-a scăpat şuviţele de fum
— căci vreascurile dorului sunt scrum
şi le-a cernit de-acum
cenuşea grea...

Deci hornul reprezintă „vegherea“, iar vreascurile „dorul“, după cum mai departe ţurţurii de ghiaţă sunt „gândurile împietrite“ şi săracii îngheţaţi în bordei sunt „visurile“ poetului. Iată adevăratul gongorism [1]).

Sub forma unui tradiţionalism şi mai intransigent şi mai regional în oltenismul lui categoric, dar sub influenţa directă şi a procedeelor stilistice şi a elementelor poetice ale moldoveanului Ion Pillat, se desvoltă activitatea poetică a tinerilor olteni de iniţiativă publicistică, d-nii N. I. Herescu [2]) şi T. Păunescu-Ulmu, despre care ar fi prematur să ne exprimăm în amănunt.

La acest loc putem aminti că, în afară de poeţii amintiţi şi de d-na Elena Farago şi d. Marcel N. Romanescu, asupra cărora ne vom opri mai

1) Radu Gyr, *Linişti de schituri*, poeme, ed. *Flamura*, *Scrisul românesc*, Craiova; *Strâmbă lemne*, poezii, ed. *Flamura*, 1927.

2) Dela d. N. I. Herescu avem *Cartea cu lumină*, poezii, Craiova, 1927, şi traduceri din Horaţiu şi Francis Jammes, (*Poezii alese*, trad. îm reună cu I. Pillat, în *Cartea vremii*). Cf. Pompiliu Constantinescu, în *Viaţa lit.* I, 1927, no. 34; şi M. Ralea în *Viaţa Rom.* 1927, an XIX, No. 6 şi 7. p. 454.

târziu, activitatea poetică a Olteniei şi îndeosebi a Craiovei, desfăşurată în revistele locale, e reprezentată şi prin alţi tineri ce încep să se afirme, ca d. Ştefan Bălceşti, în sens semănătorist, sau ca d. A. Pop-Marţian, în sens mai mult modernist. Tot în această mişcare amintim şi pe d. Eugen Constant cu *Galeriile de ceară* [1]), sombre, funebre chiar, cu elementele externe ale modernismului, cu un stil însă pletoric, gongoric şi nesigur. Sufletul, de pildă, e un copac veşted :

Desmăduvit de carii nesăţioşi,
Libidinoşi
şi străfulgerat adânc din creştet —
Tu eşti cea mai habotnică *stăpână,*
Desnădejde, desnădejde
O, cârtiţă bătrână.

(De profundis)

Impreună cu fraţii săi Paul şi Savin, d. Eugen Constant ne-a dat şi un volum colectiv de poezii, cu incursii sociale (d. Paul Constant), reminiscenţe baltazariene sau bacoviene, din care se vede că tot d. Eugen Constant e „şeful dinastiei“ [2]).

In aceeaşi mişcare tradiţionalistă trebuesc înglobaţi şi d-nii D. Ciurezu şi Zaharia Stancu : cel

---

1) Eugen Constant, *Galerii de ceară*, poezii ; 1924 ; *Scrisul românesc,* Craiova ; Cf. Perpessicius, *Repertoriu critic,* bibl. *Sămănătorul*, 1925, p. 71.

2) Eugen, Paul şi Savin Constant, *Poezii*, Craiova, 1926 ; cf. Pompiliu Constantinescu în *Viaţa lit.*, I. No. 27 din 13 Noemvrie 1926.

dintâi revelat de d. Oct. Goga în *Ţara noastră* şi meritând-o prin noutatea întrebuinţării elementului folkloric (*Cântec, Descântec, Joc în soare*, etc.[1]); cel de al doilea, relevat mai ales de *Gândirea*, deşi încă sub influenţa d-lui Pillat şi a altora, e un fraged şi graţios pastelist, de care ne legăm speranţe. Mai amintim şi de poeziile epice şi anacronic sămănătoriste ale d-lui Gr. Vêja, fără a prejudecia şi pe alţi tineri colaboratori ai revistelor, cum ar fi, de pildă, d. Radu Boureanu, poet al bălţii şi al peisagiului dunărean.

---

1) Reproduse şi în *Cetatea lit.*, I, No. 9–10 din Iulie 1926, cu o notiţă a d-lui Camil Petrescu.

XI

1. Poezia de inspirație clasică: Ion Al.-George. 2. Marcel N. Romanescu.

1. Lărgind cadrul inspirației de la tradiția națională la tradiția latină sau chiar greco-latină, alți câțiva poeți ne cântă antichitatea și râvnesc la un clasicism, făcut fie din echilibru sufletesc, fie din elemente pur decorative.

Așa, de pildă, cu ajutorul lui S. P. Q. R. sau cu cel al unor cuvinte ca gladiu, tibicin, castru, aquile, Dacia Felix, tibii, Kratere, stygic, Italia antiqua, „centhaur", Marte, Socrate, Quirini, Phoebus, Vestale, Bacchus, Quirinal, Cypris, Kypru, cypres, trireme, herculic, harpe eoliene, reliquii, Zevs, Afrodita, Styx, nimphă, Cupido, Hades, Saturn, Hyperion, Ghea, Nemesis, pyramidă, Parce, Nyke, clypeul, evohe, Cytera, sylphide, achant, ad Laethem, carmina Bacchica, Falern, Chloe, Lari, Vulcanus, Danubiu, galere, tarquin, sibylic, Tartar, etc. d. Ion Al.-George și-a constituit un vocabular și o recuzită poetică,

pentru a-şi traduce viziunea sa latină şi greco-latină, eroică sau erotică. Când soarele răsare, poetul transcrie:

A scăpărat un trăsnet peste zare
Şi-un Phoebus *nou s'aprinse în răsărit.*

când îi urează Principelui Mircea vitejie, el îşi traduce urarea prin:

O dacă
Vulcanus *o să-ţi dea tărie 'n braţe*
Şi ură seminţia neodacă —
Cum zidurile Troeei tremurau
De groază 'n faţa lăncii lui Achille
Aşa să faci, iubite Prinţe, ce-abia
Văzuşi mai eri lumina primei zile.
(Dacia-Felix)

In mijlocul acestui material verbal antic, locul comun al expresiei băştinaşe răsare totuşi pretutindeni. Pe Properţiu poetul îl face să cânte:

Doar floarea de iris adie'n tăcere,
Cu mine alături, un calm miserere.

Alături de „stigicul drum" găsim:

Acelaş îţi depeni al zilelor tort
In fiece clipă!

Alături de „reliquii" găsim:

Şi atâta din toate... încolo mister!

Iată pentru ce, deşi luna răsare din „agri",

deşi, gândindu-se la moarte, poetul regretă că n'o să mai audă:

A sclavilor amară rugăciune!
Falernul, care picură în cupe
Din fiecare picur o minune.
(Elegia Styxului)

conchidem că „agrul" e tot vechiul nostru ogor sămănătorist, iar Falernul tot autoctonul nostru Drăgăşani [1]).

2. Cu toată inegalitatea lui de compoziţie, la care a prezidat o amabilă indulgenţă, volumul *Izvoare limpezi* al d-lui Marcel N. Romanescu presupune o unitate de temperament poetic; parnasian în genere şi deci pur exterior, el se interiorizează totuşi uneori; şi într'un caz şi în celalt, găsim un echilibru sufletesc, o viziune senină, repede împinsă la idilă şi bucolică, o armonie

---

1) Volume de poezii: *Aquile*, poezii, Câmpina, 1913; ed II, *H. Steinberg*, 1916; *Domus Taciturna*, elegii, *H. Steinberg*, 1916

A colaborat la revistele: *Convorbiri literare*, *Văpaia*, *Flacăra*, *Sburătorul*, *Spicul* etc

Referinţe: C. Sp Hasnaş, *Aquile* în *Flacăra*, .V, 9—10, 1914. p. 64; Du l u Zamfirescu, *Raport academic despre Aquile*, în *Analele Academiei Române* (Desbateri), S. II. T. 36, 1913 — 1914; G T (G. Topârceanu), *Aquile* şi *Domus Taciturna*, în *Viaţa Rom.* XI, 4—5, 1916; T. A. (Tudor Arghezi), *Domus Taciturna*, în *Cronica*, II, 61—62, 1916; C. Banu, *Inapoi spre clasici*, în *Flacăra*, IV, 1914-1915, p. 178

limpede şi graţioasă, ce ne fac să-l rânduim pe poet printre neoclasici. Nu limităm neoclasicismul lui numai la evocarea unor subiecte antice, în care vedem mai degrabă exerciţiul unei arte îndreptate spre decorativ, — tot aşa după cum elementul bucolic nu ne pare îndestulător pentru caracterizarea tradiţionalismului ; clasicismul stă în echilibrul forţelor sufleteşti, din care iese o împăcare de sine şi o viziune optimistă a lumii ; clasicismul mai reprezintă şi o tendenţă spre obiectivare. Eminescu e un chinuit şi deci un romantic ; Coşbuc e un echilibrat şi deci un poet clasic ; talentul nu stă totuş în formulă. O astfel de idilică seninătate o găsim mai în toate poeziile d-lui Marcel Romanescu. Existenţa ei nu ne-ar fi obligat decât să-l rânduim ca pe o cifră într'o sumă ; câteva poezii ne fac însă să vedem în acest poet o rară prospeţime de expresie şi suavitate de simţire cum e, de pildă, în *Litanii* :

Iţi mulţumesc,
Iţi mulţumesc că mi-ai călcat în prag
cu ochii luminaţi de-atâta drag ;
că mi-a sunat aromitor prin casă
nebănuitul foşnet de mătasă ;
c'a tresărit podeaua mea de scânduri
sub pasul mic, transformător de gânduri.
Şi-ţi mulţumesc
c'ai rupt cu o vorbă trudnica tăcere
ce-mi zace cuibărită prin unghere ;
c'ai destrămat năvoade de paianjen

cu degete tremurătoare
şi m'ai călcat, neştiutoare,
peste suflet etc. etc.

In operele sale ulterioare, în *Grădina lui Teocrit* şi, mai ales, în *Hermanosa din Corint, povestea unei hetaire*, clasicismul poetului ajunge, din nefericire, exterior şi decorativ; în acest din urmă volum, el ia chiar aspectul de gravură galantă căreia nici măcar prestigiul unei arte devenite şi ea insuficientă nu-i poate ridica valoarea [1]).

---

1) Volume de poezii: *Izvoare limpezi*, ed Ramuri, Craiova, 1925; *Cuiburi de soare*, poeme lirice, Flamura, 1927; *Grădina lui Teocrit*, idile antice, bibl. *Semănătorul*, 1927; *Cântarea cântărilor*, Socec, 1925; *Hermanosa din Corint*, povestea unei hetaire, ed. Cartea rom 1927.

A colaborat la: *Conv. lit., Flacăra, Sburătorul, Năzuința, Flamura etc.*

Referințe: E. Lovinescu, *Poezia nouă, Critice*, IX, 1924, p. 169; Pompiliu Constantinescu, despre *Hermanosa* în *Viața lit.* 1927, No. 51; George Dumitrescu, despre *Cantarea cântărilor* şi *Hermanosa*, în *Opinii lit.* 1927, p. 83 şi 85.

XII

1. Poezia „de concepţie“ : P. Cerna.

1. După studiul poeziei sămănătoriste şi tradiţionaliste, e timpul să trecem la studiul unei alte specii poetice, a aşa zisei poezii „de concepţie“, în fond raţionalistă, retorică sau chiar didactică, cultivată în genere de *Convorbiri critice* sau, mai ales, întrucât intră în aptitudinile sale analitice, exaltată de d. Mihail Dragomirescu.

Poezia lui Cerna ne poate servi de exemplificare a mutaţiei valorilor estetice considerate în sine. Prin infiltraţiunea esteticului prin etic, etnic, solidarism social, opera de artă poate câştiga o valoare, pe care o pierde odată cu variaţiile interesului momentului istoric divers polarizat. Nu acesta e şi cazul poeziei lui Cerna: fără prea multe aderenţe naţionale şi sociale, reprezentând o formulă estetică relativ pură, opera poetică a lui Cerna a fost pusă alături, în vremea ei, de opera poetică a lui Eminescu, pentru a ieşi apoi aproape cu desăvârşire din conştiinţa estetică a

epocei noastre. Cazul merită să fie cercetat, deci, şi în sine şi pentru însăşi concepţia, pe care ne-o facem de mutaţia tuturor valorilor estetice.

Deşi publicate mai mult în *Sămănătorul* şi în *Convorbiri literare* şi preţuite şi de d. N. Iorga şi de T. Maiorescu, poeziile lui Cerna au fost supravalorificate mai ales în *Convorbiri critice* de d. Mihail Dragomirescu; motivul nu trebue căutat numai în psihologia de grup a „şcoalei noi" ci şi în însăşi concepţia poetică a acestei „şcoli": concepţie esenţial intelectuală, retorică, didactică, şi, prin raportare la concepţia actuală a poeziei lirice, antipoetică. Nu-i fără interes, aşa dar, de a dovedi valorificarea poeziei lui Cerna prin încadrarea ei într'o formulă determinată: ceea ce-l impresiona mai mult pe d. Dragomirescu la acest poet şi-l făcea să-l pună alături de Eminescu era „adâncimea şi originalitatea concepţiei [1])". In *Plânsul lui Adam* „două sentimente ce se îmbină unul în altul, se regăsesc aici admirabil întrupate: premărirea clipelor supreme de iubire şi cu deosebire darul de jertfire pentru urmaşi (p. 115)". „Ceiace e de însemnat în această poemă, continua criticul, este profunda originalitate a concepţiei. Mulţi au încercat să facă pe Cain simpatic, dar nici unul nu cred să fi isbutit

1) M. Dragomirescu, *Trei scriitori: Cerna, Sadoveanu, Iorga*, în *Convorbiri critice*, I, p. 76.

mai bine, adică în mod mai firesc şi mai omenesc decât poetul nostru". „Prin arta cu care se desfăşoară şi se leagă, înălţându-se treptat, deosebitele momente (descrierea floarei senine, descrierea sufletului omenesc neliniştit de gândurile turburătoare şi, în fine, aspiraţiile poetului spre seninătate)... *Floare şi genună* e, în felul ei, o capodoperă" (p. 310). Sau ne lăuda „originalitatea compoziţiei, orânduirea arhitectonică a imaginilor, felul strâns şi compact cum îşi desvoltă ideile şi-şi pregăteşte efectele". „Momentele poeziilor lui parcă sunt blocuri de marmură, ce se îmbină într'un edificiu măreţ. Acest efect e măreţ prin acea dramatizare ce rezultă din variarea tablourilor, fiecare având accente şi armonii durabile dar izvorând, toate, din tonalitatea adâncă a unui singur sentiment fundamental (p. 181)". Punctul principal de valorificare a poeziei lui Cerna cădea, aşa dar, în „originalitatea profundă a concepţiei", în „originalitatea compoziţiei", în „arta cu care se desfăşoară şi se leagă, înălţându-se treptat, deosebitele momente", în desvoltarea „ideilor şi a efectelor", adică, sub raportul fondului, într'un element intelectual, căruia i se da o preponderenţă prejudiciabilă, iar sub raportul formei, în desvoltarea compoziţiei retorice după toate regulele treptelor formale. Şi pentru Ion Trivale, celalt critic raţionalist, importanţa lui Cerna venia, cu deosebire, dela valoarea „con-

cepţiilor" sale. Nimeni după dânsul [1]), nu s'a ridicat în literatura noastră, „la măreţia şi nobleţa de concepţie a poemei *Către pace*, unde Cerna a ştiut să concentreze toate aspiraţiile şi toate durerile care frământă vremea noastră. Toate aspiraţiile noastre se îndreaptă spre blânda zeiţă a păcii, dar nu vrem pacea care să nu fie decât încremenirea pe veci a relelor adânci de care suferim. Numai după ce rănile *naţionale* vor fi lecuite prin crâncene lupte, care să înfiripeze visul neamului nostru, numai după ce rănile *omenirii* vor fi vindecate prin stabilirea dreptăţii sociale în lume, numai atunci neamul şi omenirea mulţumită va introna pe zeea păcii vecinice. Până arunci însă ne vom jertfi cu toţii, ca s'o putem întrupa după visurile noastre". Iată-l, deci, pe Trivale insistând asupra „lărgimii de concepţie" a poeziei *Către pace* sau asupra „concepţiei nietzscheene" din *Dura lex* sau asupra „extraordinarei forţe" de sofism şi de logică din *Plânsul lui Adam*.

Şi în ce constă aceste „concepţii" atât de „profunde" şi de „originale", asupra cărora insistă atât critica raţionalistă până a le considera ca principii de valorificare poetică ? In *Plânsul lui Adam*, primul om îşi înţelege pedeapsa dar nu înţelege pentru ce ea l'ar lovi şi pe Cain întru nimic vinovat de păcatul său, pe care de altfel

---

1) Ion Trivale, *Cronici literare*, p. 331.

nu-l regretă; cum singur a păcătuit, Adam cere lui Dumnezeu ca singur să fie pedepsit pentru vina sa. Iată „concepţia profundă“, asupra căreia se exalta didacticismul d-lui Dragomirescu, recunoscându-i „un înţeles atât de larg într'un volum atât de strâns“; iată „poziţia“ problemei asupra căreia Trivale îşi concentra entuziasmul: „Sublim sofism! Cum nu poate condamna *cauza* nenorocirii lui Cain, iubirea lui cu Eva,—căci aceasta e doar legitimată prin ea însăşi, prin chiar fericirea ce i-a dat - el găseşte *efectul* iubirii sale, nenorocirea fiului, neligitimat şi protestează împotriva lui. Mai caracteristic nu s'a exprimat nici odată fericirea iubirii — care se legitimează prin propria ei nemărginire, mulţumindu-se a declara de nedrepte urmările ei cumplite—decât în această situaţie de o extraordinară forţă poetică“. Intr'un cuvânt, *Plânsul lui Adam* este pledoaria unui om ce nu'şi recunoaşte greşala, dar admiţând-o, totuşi, nu înţelege pentru ce i-ar suporta consecinţele altcineva decât dânsul: proces de curte cu juri, întru nimic „profund“, întru nimic „original“ şi întru nimic „sublim“. Adam ar fi putut pleda circumstanţe atenuante sau s'ar fi putut apăra procedând, cum fac oamenii politici, prin ofensivă, — valoarea poeziei n'ar fi crescut sau n'ar fi pierdut nimic întrucât elementul conceptual al poeziei este oricând de mică însemnătate. Tot aşa şi în *Către pace*, concepţia constă în invocarea unei păci drepte — a unei păci reali-

zate însă numai după îndeplinirea revendicărilor naţionale şi sociale—adică exact ceeace au cerut câteva sute de mii de articole ale presei celor două lumi în tot timpul războiului mondial. Poetul ar fi putut cere o pace de „statu quo“ a altor câteva mii de articole ale ţărilor neutrale şi valoarea poeziei nu s'ar fi schimbat nici în bine, nici în rău. Căci nu subliniem atât mediocritatea „concepţiilor“ poeziilor lui Cerna (şi din adins lăsăm la o parte *Floare şi genune, Isus, Pârâul şi floarea* construite pe „concepţii“ şi mai mediocre) ci lipsa de importanţă a concepţiilor, ca simple elemente de ordin intelectual, fatal mediocre, iar, de ne raportăm la tendinţa poeziei contemporane de a traduce prin cuvinte inefabilul, mai mult inoportune. Tocmai prin acest caracter „intelectual“, pe a cărui tradiţie venerabilă în literatura universală n'o tăgăduim, de altfel, şi pe care o găsim chiar, şi în „compoziţiile“ marilor romantici francezi, poezia lui Cerna iese din circuitul preocupărilor poetice ale epocei contemporane: ea nu exprimă şi nu suggerează stări sufleteşti adânci, muzicale ci, dimpotrivă, exprimă pe calea dialecticei retorice nu numai ceiace se poate exprima ci şi ceiace se poate dovedi.

Dacă proporţia participării elementului pur intelectual în compoziţia poeziei este o chestiune încă discutată şi dacă întreaga problemă n'a fost amintită aici decât pentru a se indica sen-

sul, în care tinde să fie rezolvată, înlăturarea elementului retoric şi demonstrativ din poezie e un punct câştigat. Cum prezenţa acestui retorism demonstrativ la Cerna intră în ordinea lucrurilor prea recunoscute, nu mai e nevoie să fie dovedită: când nu sunt pledoarii pentru anumite „concepţii", poeziile lui sunt spasmuri erotice, imnuri dioniziace închinate fericirii de a trăi şi de a iubi, în care stele, lună, soare, natură, zeii şi oamenii sunt învolburaţi în imprecaţii frenetice şi într'o frazeologie insuportabilă. Nu Cerna „a răsucit gâtul elocinţei": retor până în adâncul firii lui, el şi-a declamat ideile şi sentimentele şi şi-a biciuit sensibilitatea:

O suflete! Doineşte şi tresaltă!
Tresaltă, suflete al meu şi cântă!
De ce nu sunt un zeu în clipa aceasta!
Fii tare, inimă!
O vino, vin! e ceasul de iubit!
O suflete al meu! Aleargă, sbori..
O, stelelor...
O sfânt copil al Evei!
Destramă-te mai repede, o noapte!
De ce n'am aripa vijeliei..,
O soare al iubirii!

dând, astfel, unora impresia intensităţii de simţire; e de prisos să mai repetăm că, din punctul de vedere al sensibilităţii contemporane, acest retorism e fundamental antipoetic.

Dar dacă diversele „concepţii" ce se reduc la

locuri comune şi chiar elementul intelectual, în genere, ori care ar fi el, nu pot constitui principiul de valorificare a unei poezii, şi dacă retorismul, fie sub forma apostrofei, fie sub forma compoziţiei, nu-i determină calitatea — atunci unde-i principiul vizibil al valorificării operei de artă? El stă în calitatea şi originalitatea materialului poetic, în care se realizează sensibilitatea poetului. Retorismul e confundat de mulţi cu „energia", cu „avântul"; prin natura sa, materialul este însă mai uşor de studiat în raporturile lui cu tot ce s'a făcut înainte. Intr'o măsură oarecare, — întrucât evidenţa în materie estetică, chiar când e vorba numai de materialul poetic, este, după cum vom vedea, o imposibilitate. Considerat din punctul de vedere atât de esenţial al acestui material — adică al limbii, al imaginii, al topicei, al armoniei, într'un cuvânt, a ceeace constitue originalitatea de expresie a unui poet, Cerna se prezintă nediferenţiat: materia în care a lucrat e fie veche şi banală, fie dominată de Eminescu...

„Imaginea, cu care sfârşeşte poezia *Din depărtare*, scria de pildă d. Dragomirescu, unică prin frumuseţea şi justeţea ei, subliniază şi întregeşte pe deplin această simţire caldă şi senină de iubire curată, care suspină, dar nu plânge". Iată această imagine :

O creangă, pe cărare, s'apleacă somnoroasă;
Izvoarele stau mute, iar Noaptea — o crăiasă —
Păşeşte aiurită ca visurile mele,
Mişcând, la pasul vremii, hlamida ei de stele.

Eu trec, gândind la tine, la ţara 'n veci senină
Iar ochii mei, în lacrămi, de câte o stea s'anină...
Şi iată! steaua cade spre ţărmurile acele,
De par'că se 'nfrăţeşte cu dorurile mele...
Ea-ţi duce o solie de plâns şi de noroc.
Tot sufletu-mi se pierde pe urma ei de foc...

Izvoarele vor fi stat mute, dar oricine ar fi rămas mut în faţa comparaţiei nopţii cu o Crăiasă cu „hlamidă de stele" şi a soliei încredinţate unei stele căzătoare pentru a o aduce iubitei în depărtare: aceste generalităţi poetice şi banalităţi de expresie figurată sunt astăzi innacceptabile. Şi pentru a nu trece mai departe, iată primele versuri din aceiaşi poezie:

Nu ţi-am vorbit vr'odată, şi pe ferești deschise
Nu ţi-am trimis buchete, stăpâna mea din vise,
Ci numai de departe te-am urmărit adese,
Iluminat de gânduri nespuse, ne'nţelese..
Infioratu-mi suflet *nu s'a 'ntrebat vr'odată,*
Făptura ta de zee *pe cine îl îmbată...* etc.

„Stăpâna mea din vise", „gânduri nespuse", „înfioratu-mi suflet"; „făptura ta de zee" sunt un limbagiu poetic cu desăvârşire scos din posibilităţile literare; cu acelaş entuziasm citau d. Dragomirescu şi Ion Trivale şi versurile din *Plânsul lui Adam*:

De-a fost păcat iubitul, mărire cui l'a scos
El a făcut păcatul atâta de frumos,
Un farmec, o beţie ce'n veci cu tine o porţi —
Pe clipa rătăcirii îndur şi mii de morţi.

O sfânt copil al Evei, când noi te-am zămislit
Era prin raiu lumină şi flori şi ciripit,
Plutea o voluptate 'n văzduhul primăverii,
Mirezmele grădinii părtaşe au fost căderii.

al căror convenţional este faţă de poezie ceiace ar fi cromolitografia faţă de pictură. Dar dacă imaginaţia plastică se desfăşoară în desvoltări factice (cum e în exemplul de sus), dacă pentru Cerna iubita e „mândra mea", „lumina mea", „crăiasa visurilor mele", „domniţa mea cu nume adorat", „stăpâna mea nespusă"; dorul e „nespus" când nu-i „nemărginit" ; gândurile sunt tot „nespuse", noaptea e „crăiasă", dragostea e o „vrajă sărbătorească", pieptul e de „foc", iubirea e „senină" etc. etc., — infiltraţia eminesciană, într'o bună parte a operei lui poetice, e şi mai caracteristică. Poezia *Ecouri,* de pildă dela prima sa strofă :

Când dură zile lungi de jale
Ce-au mângâiat un trist amor
Vă întâlniţi pe acelaş cale
Inlănţuiţi de acelaş dor.

şi până la ultima :

Şi dacă 'n ora fermecată
Asemeni zeilor păreţi
E că trăiţi, ca'n vis deodată,
Atâtea mii şi mii de vieţi.

e un caz de falsă memorie: vocabular, topică, aromie sunt emineseciene. Intreaga poezie *Ideal*:

„Aşi vrea să mă înalţ la tine
Dar lumea ta e sus, prea sus,
Şi'n noaptea undelor haine
Rămân cu dorul meu nespus etc. etc.

este o simplă transpoziţie eminesciană; în acelaş caz e şi poezia *Amor*:

Mai de voe, mai cu sila,
Ea-l urmează pe cărare —
De-a lui calde aiurări
Biruită-i iar copila etc.

Şi nu e vorba numai de unele poezii de începător, deoarece, sub forme izolate dacă nu ş integrale, se poate urmări infiltraţia eminesciană în câteva din cele mai bune din poemele lui.

In *Despărţire*:

De-acum şi pân'se stânge-a lumii rază,
Nu vei cuprinde cel mai trist noroc.

In *Torquato către Leonora*:

„Cădea pe umeri — paşii tăi măreţii...
...Acesta e amorul?
Dar unde-i arcul lui, săgetătorul?

In *Pârâul şi floarea*:

Şi zi cu zi te aveam mai drag, blajine...

In *Din depărtare*:

Cui ce-i pasă?
...Tot sufletu-mi se pierde pe urma ei de foc etc.

Constatării acestei infiltrațiuni eminesciene, i se răspunde, deobicei, prin constatarea unui temperament diferențiat: optimismul indiscutabil al lui Cerna este antitetic pesimismului eminescian, Dar după cum în ceia ce privește concepțiile poetului, le am arătat nu numai lipsa de originalitate ci și relativa lor importanță, cât timp sunt privite în sine, tot așa și în chestiunea temperamentului: prin convingere sau prin dispoziții temperamentale, suntem cu toții pesimiști sau optimiști; în artă problema pesimismului și a optimismului nu se pune decât din pragul calității materialului în care se realizează estetic.

Inseamnă oare aceste rânduri negarea talentului poetic al lui Cerna? Nici de cum. Intrucât în *Istoria literaturii române contemporane* n'am plecat dela inexistente valori estetice fixe ci, dimpotrivă, de la principiul mutației valorilor, n'am făcut decât să încadrăm poezia lui Cerna în formula poeziei de substanță intelectuală ca fond și retorică, în ceia ce privește forma: înlăuntrul acestei formule, ea depășește tot ce s'a scris până acum la noi nu atât prin energia sentimentului, ci prin amploarea desvoltării lui în largi acorduri și în compacte construcții de strofe retorice.

Pentru aceste „calități" incontestabile, critica raționalistă a timpului a pus poezia lui Cerna în primul plan al valorilor noastre estetice: tot

pentru ele aceiaş poezie a ieşit cu desăvârşire din circuitul sensibilităţii contemporane. Dar dacă principiul valorificării unei opere în cadrul unei formule şi al unei sensibiltăţi mobile este un principiu relativ, nici sub raportul principiului absolut al *diferenţierii*, poezia lui Cerna nu se poate valorifica: lucrată din materiale vechi, uzate şi aproape inutilizabile, cu abundente infiltraţiuni eminesciene, ea nu reprezintă nici un fel de diferenţiere, în limbă, figuraţie şi armonie, faţă de literatura trecutului şi, prin urmare, nu împlineşte nici măcar rolul unei verigi de tranziţie în evoluţia sensibilităţii noastre poetice.

---

1) Volume: *Poezii*, Minerva, Buc. 1910; *idem*, ed. II. C. Sfetea, 1914; azi ajunse la ed. V, Cartea Românească; *Pagini alese din Scriitorii Români*, No. 40 cu o prefaţă de I. A. Rădulescu-Pogoneanu.

A publicat în *Floare albastră*; *Sămănătorul*, *Conv. lit* *Conv. critice*, etc.

Referinţe: G. Bogdan-Duică, *P. Cerna* în *Luceafărul*, VI, 1907. p. 108; idem, *Luceafărul*, IX, 1910, p. 42; M. Dragomirescu, *Trei scriitori* în *Conv. Critice*, I, 1907 p. 72, 115; I. A. Rădulescu-Pogoneanu, *Studii*, Buc. 1910, p. 169; Il. Chendi, *P. Cerna* şi *I Bârseanul* în *Cumpăna*, 18, Dec. 1909, reprodus în *Schiţe de critică lit.* ed. Cult. Naţ. 1924, p. 88; E. Lovinescu, *P. Cerna* în *Cumpăna*, 1910, reprodus. în *Critice*, II, ed. Socec, 1910, p. 127 şi ed. II, Alcalay, 1920, p. 50; refăcut în *Critice*, II, ed. definitivă, Ancora, 1926; I. Trivale, *Cronici lit.*, 1915, p. 322; Duliu Zamfirescu, raport despre *Poezii*, în *An. Ac. Rom.* seria II An. XXXIV, 1911-12, Partea administr. p. 190; Izabela Sadoveanu despre *Poezii* în *Viaţa rom.* 1909.

IV. v. XV, No. 12 p. 461; N. Em. Teohari, *Concepția și simțirea poetului Cerna* în *Noua rev. rom.* 1911, p. 4 3 și 433; G. Ibrăileanu, *Cetind ed. II a poeziilor lui Cerna* în *Viața rom.* X. 1915, v. XXXVI, p. 116; N. Iorga, în *Neamul rom. lit.* II. 1910, p. 97; C. Vifor, *Poetul Cerna* în *Ramuri*, 1910, p. 118; P. Șeicaru, în *Gândirea*, II, 16 17, p. 253.

Notițe și analize în *Conv. critice*, 1907, p. 210, 608, 847; 1908, p. 247, 288, 699; 1909, p. 826; în *Sămănătorul*, IV, 1905, p. 96, 377, 505; *Viața nouă*, III, 1907, p. 70, 1909-10. p. 434; *Ramuri*, 1910, p. 124: *Revista Idealistă*, VIII, 1919, tom. II. p. 69; *Drum drept*, 1909, p. 124; P. Locusteanu, *Amintiri despre Cerna* în *Flacăra*, II, p. 199; Horia Petra-Petrescu, *Amintiri personale*, în *Cosânzeana*, Orăștia, 1913, No. 23.

Necroloage: M. Dragomirescu în *Flacăra*, II, p. 193; *Ramuri*, VIII, 1913, p. 100; M. Rusu în *Revista idealistă*, 1913, p. 256; *Calendarul Minerva*, 1914, p. 121; I. Pillat, *Poezia lui P. Cerna*, Buc. 1917; V. Al. Jean, *Amintiri despre Cerna*, în *Sburătorul* I. 1921-22, No. 3 și No. 7; Dr. Iacobovici, *P. Cerna* în *Conv. lit.* 1913. p. 225; I. Rădulescu-Pogoneanu, *La a zecea aniversare a morții lui Cerna* în *Conv. lit.* 1923, p. 227.

Pompiliu Constantinescu, *P. Cerna* (medalion) în *Mișc. lit* 1925, No. 29.

XIII

1. D. Nanu: *Nocturne*. 2. Sămănătorismul său. 3. Poezia de concepție. 4. Concluzii.

1. Temeritatea de a-şi fi publicat într'un copios volum poeziile de tinereţe a ispăşit-o d. Nanu prin sfiiciunea de a-şi mai aduna apoi poeziile timp de mai bine de un sfert de veac; poetul s'a pus, astfel, în situaţia de a ne oferi în volum dibuirile începutului şi de a ne lăsa să-i căutăm maturitatea risipită prin revistele epocei.

Dominate de influenţa eminiscianismului formal şi exprimând vagile efuziuni sentimentale ale unui lirism direct şi suspinător, *Nocturnele* nu mai pot fi acceptabile astăzi. E o poezie de „vise senine", de „raze argintii", de „nimfe maestre", de luna care „e regină pe ruine", de „tainele visării", de „noaptea amintirii":

Ştiu eu ce aşi vrea? La început
Am îndrăgit un vis: iubirea!
Dar i-am săpat mormânt adânc,
Şi pus-am candelă — Amintirea!

(Spleen)

în care „abisuri" rimează cu „visuri" şi „feri-

cire" cu „iubire" — sau mai precis cu o „rază de iubire"; în care *Luceafărul* vorbește:

Vezi tu? în strălucirea noastră
Purtăm aceiași suferință
Căci în adâncul Neființei
E încă sete de ființă.
(Luceafarul)

în care găsim:

Departe... mai departe...

sau:

Pierdut, las fruntea pe-al tău umăr
El sigur mi-a rămas noroc!

sau:

In setea oarbă de lumină
Din lumea veșnicei uitări
S'asvârle valuri de viață
Spărgând ai morții stăvilari!

sau:

Aşi vrea să-mi pierd în lume urma
Și să te uit în veci de veci;
La ce-ar mai înflori iubirea-mi
Sub ochii tăi frumoși și reci?
(Scrisoare)

în care se mai pot găsi cu preciziune urmele lui Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță și — de necrezut — chiar și ale lui Coșbuc:

Se lasă negura în pale,
Și de pe vârfuri vin treptat;
In șir, cirezile la vale
Să mâe în sat. etc.
(Spre seară)

2. Prin colaboraţia sa la *Sămănătorul*, apare în d. Nanu o vână sămănătoristă, nu în sensul ruralismului, ci în sensul istorismului, adică al evocării trecutului eroic, în care s'au încercat mai toţi poeţii sămănătorişti. Descoperim, astfel, de odată un poet epic cu o trăsătură sigură şi viguroasă:

Doamna tremurândă, albă cum e varul,
Toarnă vinu'n cupe. Dar în trapuri scurte,
Călăreţii 'n goană au intrat în curte;
Un fecior vesteşte: «a venit spătarul».
(Răsăritul [1])

sau:

— „S'aducă sfeşnici mari în sala nouă
Că vine Domnul Tudor cu boierii!"
De odată, în întinderea tăcerii
Mărunte lovituri de toacă plouă.
(Tismana [2])

sau:

Toiag de corn avea în loc de schiptru,
Viteazul Domn, înfrântul de obidă;
Prelung bătu în poartă să-i deschidă
Şi iarăşi vine paznicul Dumitru:
La ceasul ăsta al sfintei dimineţi?
Cine eşti tu? Ce vreai de-mi tulburi somnul?
— Deschide, moş Dumitre, sunt drumeţi.

Şi uşa se deschise... iar moşneagul
Căzu 'n genuchi, scăpându-i jos toiagul,
Şi sărută pe mâini rănite, Domnul!
(Pribegia lui Petru Rareş [3])

---

1) *Sămănătorul*, 1905, V, p. 36.
2) *Sămănătorul*, 1905, V, p. 148.
3) Republicată în *Lectura pentru toţi*, 1919, No. 3, p. 145.

Ori cât ar părea de paradoxal, — această notă epică a rămas mai neatinsă de atingerile timpului, întrucât, după cum am mai spus, epicul e mai rezistent.

3. Prin colaboraţia la *Convorbiri critice*, d. Nanu a abordat „poezia de concepţie" şi a devenit obiectul exaltării estetice a d-lui M. Dragomirescu, veşnic în căutare de analiză. Tipică pentru această specie de poezie este *Indoiala*, în care criticul vedea „una din cele mai frumoase ode cu inspiraţie filozofico-religioasă ce avem în româneşte". Procesul desbătut (şi termenul nu e impropriu) în această poezie se raportă la cele două concepţii de viaţă: concepţia eudemonistică şi concepţia creştină. Poetul deliberează în sine:

Eu ştiu că vanitatea vieţii e plăcerea;
Şi-a sufletului sfântă podoabă e durerea:
O aripă ce 'nalţă pe om de zei mai sus.

Şi'n cumpănă sunt totuşi nehotărît s'aleg:
Primi-voi suferinţa murind semeţ întreg
Sau voluptatea vieţii până în fund sorbită
Cu preţu 'ngenuncherii din ultima clipită?

Inălţimea vieţii morale, a renunţării la plăcerile vieţii îl ispiteşte, dar:

Pe piscurile 'nalte e însă aşa de frig
Şi nu-mi răspunde nimeni, o! nimeni dacă strig.

---

1) *Conv. critice*, I, p. 65.
2) *Conv. critice*, I, p. 691.

versuri declarate de d. Dragomirescu „sublime". Voind să scape de pe aceste înălţimi cu aer rarefiat, poetul simte, totuşi, imperativul divin:

Din calea Ta afară aş vrea să fug, să pier —
Dar simt planând porunca şi braţul tău de fier.

versuri, în care criticul recunoaşte, final, o „adâncă concepţie". „Creştinismul, adaugă d-sa, îşi dă, astfel, cu uşurinţă mâna cu Kantianismul", ceiace „ne face să vedem şi mai mult originalitatea de concepţie a poetului", —originalitate, sub raportul concepţiei, veche de cel puţin câteva mii de ani, întrucât, sub altă formă, cumpănindu-se între virtute şi viţiu, nici cazul de conştiinţă al muşculosului Hercul nu trebue să fi fost altul; iar sub raportul compoziţiei, în strânsă dependenţă cu factura marelor poeme romantice de acum vreo sută de ani. Influenţa lui Vigny e, dealtfel, evidentă chiar şi în versurile cu „piscurile înalte", şi, ceiace e mai regretabil, şi a lui Vlahuţă în expresia lapidară şi didactică a unor cugetări abstracte. Didacticismul vlahuţian realizat în pastă eminesciană se menţine, dealtfel, din nefericire, şi în cele mai bune compoziţii ale poetului, fie ele religioase (nu putem numi misticism o stare de suflet deliberativă), fie erotice. După *Indoiala*, iată *Atolii* [1]), în care nepăsarea faţă de solicitările iubirii este exprimată didactic, în limba lui Eminescu şi procedeele lui Vlahuţă:

---

1) *Conv. critice*, I, 1907, p. 956.

Dela 'nceputul lumii, de când s'a 'nfiorat
Intâiul val, cu setea'i de vastă cucerire
Şi'n golul nefiinţei *şi-a 'ntins a lui undire,*
De atunci o viaţă pe altă gonind neîncetat
Prin vuetul furtunii, sub trăsnetul descins
Işi caută limanul prin orbul necuprins.

In goana aceasta se simte, totuşi, un:

...cutreer de nouă închegare
— A fericirii dulce sfioasă aşteptare.

în care, deşi recunoaşte iubirea cu ademenirile ei:

— Te recunosc iubire!

poetul i se refuză, de oarece a devenit un „atol" — adică un copac de coraliu, de care se izbesc zădarnic sbuciumările mării:

Tot astfel a mea viaţă de culme s'a desprins
Şi limpezile-i unde din clocotire adâncă
Stau azi încremenite într'a voinţei stâncă, etc.

ceiace duce la capăt demonstraţia. Alteori compoziţia prelucrează un material religioso-social. Nu fără mirare în *Catedrala* vedem, astfel, sbuciumul unei „micuţe lucrătoare" în plasa de ademeniri a unui tânăr seducător:

Străinul poartă 'n deget vii pietre de smaralde
O zare de lumină o 'nfăşură, o chiamă.

Fata ar fi căzut, de nu i-ar fi ieşit în cale catedrala ce a scăpat-o cu sunetele orgei sale răscolitoare de credinţă, în timp ce, speriat, seducătorul fugia urmărit de:

catedrala ce creşte uriaşă.

---

1) *Conv critice*, I, p. 331.

4. Respectabil prin demnitate profesională, prin sbucium sufletesc, prin elevaţie, printr'o viaţă închinată poeziei, prin incapacitatea chiar de a face altceva decât poezie, d. Nanu e un romantic întârziat, un spirit deliberativ şi reflexiv, cu aspiraţii religioase, şi un erotic înfrânat de resemnare şi de simţ etic. Ceiace-i lipseşte cu deosebire este originalitatea expresiei, căci chiar în versuri reuşite ca:

O dulce, dulce lună plină
La mine ce-ai mai căuta?
Eram aşa ferice singur
Mă doare 'n suflet raza ta.

Căci tu înseninând tăria,
Albind nisipul pe cărări
Presari în aer nostalgia
Şi setea unei sărutări.

(Năluca)

considerate de d. Dragomirescu ca „una din cele mai frumoase meditaţii lirico-sentimentale, în care însă sentimentalismul este temperat şi ţinut în limitele artei, prin originalitatea imaginilor şi prin precizarea relativă a conturului lui", descifrăm şi cu mai multă „preciziune" influenţa de expresie şi armonie a lui Eminescu [1]).

---

1) *Conv. crit.*, I, p, 671.

2) „ „ I, p. 729.

3) Volume de poezii: *Nocturne*, poezii. Câmpulung, 1900; *Ispitirea de pe munte*, poezii (plachetă) Buc. 1914; *Pentru sceptru* de François Coppée, trad. cu G. Orleanu,

Buc. Socec, 1898; idem, bibl. Socec, no. 13 (1908); *Const. Brancomir*, de Fr. Coppée, trad. în *Conv. lit.*, XXXVIII, 1904, p. 666; *Stan*, dramă de Elena Văcărescu, trad. *Conv. lit.*, XXXVIII, 1904, p. 665; *Poliect* al lui Corneille, trad. cu Corneliu Moldovanu, bibl. *Căminul*, Buc. 1916; *Othello* al lui Shakespeare, trad. în *Conv. lit.*, şi extras; *Fedra* lui Racine.

A publicat în: *Lumea ilustrată*, 1891—92; *Conv. lit.*, începând dela 1895; *Literatură şi artă*, III, 1898; *Sămănătorul*, 1903, 1906, 1910; *Făt Frumos*, Bârlad, 1904—5; *Conv. crit.*, 1907—1908; *Ramuri*, VI, 1910—11; *Vieaţa nouă*, X, 1914—1915; *Flacăra*, V, 1915; *Sburătorul*, 1919, 1920, *Lectura pentru toţi*, 1919, etc.

Referinţe: A. Naum, Raport despre *Nocturne* (An. Ac. t. XXII, 1899-900, Partea administr. p. 431); H. Sanielevici, *Incercări critice*, Buc., 1903, p. 129. Notiţe în *Conv. crit.*, I, 1907, p. 729, 691, 693; III, p. 12; P. L. (ocusteanu), *D. Nanu* în *Flacăra*, II, 1912—13, p. 204; M. Iorgulescu în *Sburătorul*, II, v. I, p. 229 şi 271; I. Valerian, *De vorbă cu D. Nanu* în *Viaţa lit.*, I, 1926, no. 2; F. Aderca, *De vorbă cu D. Nanu* în *Mişc. lit.*, 1924, no. 19.

XIV

1. Corneliu Moldovanu: sămănătorismul. 2. D. M. Dragomirescu și d. Corneliu Moldovanu. 3. Poezia „de concepție".

1. Colaborația la *Sămănătorul* i-a impus d-lui Corneliu Moldovanu printr'o suggestie sincronică o fază de patriarhalism, de evocare a trecutului, a zilelor de restriște, în care:

...un plăeș pe prispa unei case
Ingândurat și-ascute 'ncet toporul.
(Zile de răstriște)

de evocare a boerului ce:

„..dă porunci vătafului la scară
Orândueşte argații toți la treabă;
Chemând vechilul, grabnic îl întreabă
Dac' a intrat cu secera 'n secară.
(Boerul)

a jupâniței care, iubind împotriva voinței tatălui său:

...par'că vede o caleașcă
Urcând încet pe drumul mânăstirii.
(Jupânița)

a cronicarului ce:

...a prins a zice atunci moldovenește
Povestea veacurilor amare..
(Cronicarul)

a pitacelor domnești etc., — reîntoarcere spre trecut pornită :

...din sila vremilor de-acum

și caracteristica întregei poezii sămănătoriste statice și nostalgice, pentru care poetul avea toate mijloacele de ton epic, descriptiv și de expresie limpede și arhaică.

2. Din proprie înclinare sau prin influența mai veche a lui Vlahuță și mai recentă a lui Cerna sau poate din îndemnul criticei raționaliste, sămănătoristul de odinioară a naufragiat apoi în *Convorbirile critice* la „poezia de concepție". Pentru nici un alt poet, nici chiar pentru Cerna, d. Dragomirescu n'a desfășurat atâta forță verbală: „Este poetul cel mai sănătos al generației noi" [1]), scria d-sa încă dela apariția *Flacărilor*. „Gândirea lui se avântă spre înălțimi, către care prea puțini dintre poeții noștri s'au putut ridica". Sau : „Talent cu deosebire descriptiv, cu mișcare mai mult în vers decât în gândire (deși cu câteva rânduri mai sus „gândirea lui se ridica la înălțimi" amețitoare), fără multă imaginație dar cu multă energie și avânt, plastic mai mult în formă decât în fond, în cugetarea abstractă de

1) *Convorbiri crit*, I, p. 805.

cât în imagini concrete". La apariţia *Cetăţii soarelui* criticul nu putea decât să se depăşească[1]), recunoscând în d. Corneliu Moldovanu pe „cel mai meritos poet al adâncimii de concepţie şi al energiei de exprimare", „un caracter Goethian", „o mare carieră" ce întuneca pe Cerna şi Goga, o „formă nouă", „o limbă pură şi bogată în vocabular, simplă şi simetrică în sintaxă; un stil lapidar şi sugestiv, o armonie proprie, susţinută şi gravă, cu totul deosebită de modul minor al lui Goga şi de modul abrupt al lui Cerna; având apoi un suflet receptiv caracteristic, echilibrat în primirea impresiilor, imaginativ în prelucrarea lor, senin în reţinerea lor şi, în acelaş timp, o imaginaţie creatoare, cu însuşiri ce corespund acelora ale sufletului — semnul clasicităţii". In această poezie, d. Dragomirescu descoperia două sentimente fundamentale: iubirea şi credinţa.

In ceeace priveşte „iubirea", „d. Corneliu Moldovanu e cel mai serafic cântător al iubirii, aşa de serafic, că parcă iubita în carne şi oase îi este indiferentă şi nu-l încântă de cât sentimentele ce i le prilejueşte prin fiinţa ei". Situaţia „iubitei" nu e tocmai plăcută faţă de un poet ce „nu cântă dragostea ci dorul dragostei", nu cântă „avântul" ci „duioşia rezignării" şi îşi găseşte „fericirea adevărată în platonismul iubirii". Bănuim îndată un deficit de vitalitate lirică. Cât

---

1) *Convorbiri crit.* IV, 1910.

despre „credință", atât am apucat să aflăm că, fără să fie un evlavios, un religios chiar „poetul crede că sufletul nostru care are infinite rădăcini în ființa acestui Nepătruns, — poate în anumite momente, prin simpla energie a aspirației, a dorinței sincere și ardente, să comunice cu el și să provoace minunea" și de aici „acel element de înălțare și de puritate neobișnuită în lirica noastră". Și când tocmai trebuia să vedem, în continuare, cum s'a realizat „minunea", *Convorbirile critice* și-au încetat apariția.

3. „Poezia de concepție" este, în realitate, partea cea mai caducă a operei acestui poet epic ce s'a ignorat. Și pentru a o dovedi prin câteva exemple, ideea filozofică a părții întâia din *Sacra fames* se reduce la constatarea incapacității științei de a ne da altceva decât explicația mecanică a lumii, fără a se putea ridica și la cauza primă, deoarece :

...e mută, păgână, sterilă;
Pe veci închinată adevărului mort,
Pe culmi ideale pătrunde cu silă
Cătând să deslege al lumii resort;
Cu formule — alungă din zări infinitul,
Așează chimie în suflet de om,
La cifre reduce planeții, zenitul, etc.

In fața acestei incapacități de a răspunde neliniștii metafizice, nu le rămâne oamenilor de știință decât să se îndrepte, ca și ceilalți flămânzi

şi desmoşteniţi ai vieţii, spre sfânta minciună a credinţei, întrucât şi în ei:

Pândeşte acelaş etern cerşetor.
Nu-i fiu al luminii, nu-i domn al plăcerii.
Zadarnic se crede un munte atomul —
Doar oaspe vremelnic la masa durerii
E omul.

Iată simplitatea acestei filozofii convenţionale şi expresia ei de calitate didactică. In tabloul întâi al poemului *Spre culme* perechi fără număr se avântă spre culmile munţilor inundate de lumina soarelui:

Spre culme! spre soare! răsună iar glasul..
Avântu-i 'ndeamnă 'nainte...

De spaima genunii, paşii nu îndrăsnesc totuşi să înainteze; perechile se opresc o clipă cu groază, dar apoi se reculeg la priveliştea aşezărilor omeneşti din vale, ce le mângâe de lipsa culmilor: iată tabloul al doilea. In tabloul al treilea, singur poetul — pentru că e fără tovarăş — urcă pe cărarea anevoioasă... şi ar fi ajuns pe culme de nu s'ar fi lăsat amurgul:

O! soare ai milă şi-o clipă adastă,
O noapte opreşte-ţi sosirea nefastă,
Vecie, — 'mpietreşte o clipă pe loc
Căderea 'n repaos a sferii de foc etc.

Imploră, — dar în zadar căci:

Noaptea s'aşterne pe munţi şi pe mare..

Iată în ce tablouri de prăpăstii, de genuni, de urcuşuri anevoiase, de lumini pe vârfuri, de convenţională simbolică, îşi pierde d. Corneliu Moldovanu realul său talent descriptiv, pentru a jertfi „concepţiei“ didactice. Modelul genului,—în care o descripţie preţioasă în amănunt dar fastidioasă prin deformaţie, vrea să fie însufleţită de o suflare mistică,—este însă artificiala prin didacticism *Cetatea soarelui*, despre care d. M. Dragomirescu afirmă că nu ştie dacă „în literatura universală se găseşte un alt poem, în care credinţa şi puterea credinţei să fie pusă într'un relief mai puternic şi mai îndrăsneţ“ : în realitate, în nesfârşite versuri ni se descrie seceta, procesiunea, minunea cerească, ploaia, etc. nu numai în intenţia unei descripţii ci şi în intenţia conceptuală de a ne dovedi neputinţa procesiunii bogate a orăşenilor moleşiţi în viţii de a înduplеca pe Dumnezeu şi succesul rugăciunilor oamenilor simpli de la ţară, a căror credinţă e :

Cărarea ce duce din inimi la cer.
Ea poartă 'n înalturi smerita povară :
Prinosul rodirii din munca amară,
Aroma tămâei în temple arzând,
Aroma iubirii în suflet vibrând etc.

demonstraţie, în care se consumă sute de versuri, de un inutil meşteşug. Acest caracter demonstrativ, filozofant sau numai discursiv *in abstracto*, în genul :

Iubire : rod al vieții ori simbol al pieirii
Din cupa veșnic plină de aromele ce curg,
Bem noi reînvierea din roua răsăririi ?
Ori soarbem lăcrimarea din ultimul amurg ?

din *Felix culpa* sau:

Mister și putere, născute din clipa închegărilor lumii,
Poruncă ori lege fatală, zeiță sau demon al humii,—
Cu dor de vieață eternă, mânate 'n vâltori ce le soarbe
Truditele viețelor unde, spre tine curg pururea oarbe. etc.

din *Imn morții*, se mai găsește, din nefericire, și în alte poeme ca *Răsvrătiții, Vulturul, Privind fericirea, Hamlet* etc. Adevărata realizare a talentului d-lui Corneliu Moldovanu nu trebue căutată, așadar, în această poezie filozofică sau „de concepție", abstractă și discursivă, tip Vlahuță, nici în marile sale compoziții erotice, în care iubirea e numai o aspirație vaporoasă „de vis" înăbușită de considerații morale, — ci în simplele și evocatoarele tablouri sămănătoriste, printre care trebue amintit în primul rând *Trecând Carpații*, în micile poezii erotice, în descripție, când nu e pusă în serviciul unei „concepții", în traduceri admirabile, în balade și, în genere, în tot ce are vreo legătură cu atitudinea epică...

---

1) Volume de poezii: *Flacări*, poezii, Buc. 1907; *idem, Bibl. p. toți*, No. 590, Buc. 1910; *Cântarea cântărilor*, poem biblic. Buc. *Minerva*, 1908; *idem, Bibl. p. toți*, No. 751; *Poezii, Bibl. Socec* No. 5. 1908; *Cetatea soarelui și alte poeme*, ed. *Socec*, 1910; ed. II, *Steinberg; Fluturi*, comedie în versuri, Buc. *Steinberg*, 1914; *Poliect* de Corneille, trad. cu D. Nanu, Buc. ed. *Steinberg*, 1915; *Pe*

aicea nu se trece, poem eroic în versuri, cu Mircea Dem. Rădulescu, Iaşi, 1917; ed. II. Buc. *Steinberg*; *Poezii* ed. *Cultura națională*, 1924.

A colaborat la: *Sămănătorul*, 1903 — 1905; *Paloda lit.* Bârlad, 1904; *Făt-Frumos*, Bârlad, 1904 — 1909; *Viața lit. și artistică*, 1907: *Conv. crit.* 1907 — 1908; *Falanga*, 1910; *Junimea lit.* 1911; *Flacăra*, 1911—12; *Luceafărul*, XI, XIV; *Sburătorul*, I, 1919.

Referințe: M. Dragomirescu despre *Flacări* în *Conv. crit.* I, 772; despre *Cetatea soarelui*, IV, 1910, p. 805; Gh. Dumbravă (= Il. Chendi), *Un războinic, Corneliu Moldovanu* în *Viața lit. și artistică*, 1907, No. 41, reprodus în *Schițe de crit. lit.*, p. 92; Fl. Becescu, *Poeții Contemp.* (C. Moldovanu) în *Rev. idealistă*, VI, 1908, v. I. p. 42; Il. Chendi, despre *Cetatea soarelui* în *Luceafărul*, IX, 1910. p. 507; E. Lovinescu, în *Ist. mișc. Sămănătorului*, 1925, p. 173.

Notițe despre *Flacări*: Izabela Sadoveanu în *Viața rom.* 1907, an. II, vol. III, p. 288; *Viața nouă*, III, 1907—8, p. 472; *Conv. lit.*, v. XLI, p. 1021; *Arhiva*, Iași, an. XVIII, p. 546; Despre *Cântarea cântărilor*: *Ramuri*, III, 1908, p. 256; *Revista idealistă*, VI, 1908; v. II, p 72; G. Ibrăileanu, *Viața rom.* 1908. an. III. v. X. p. 142. Despre *Cetatea soarelui*, în *Viața rom.* 1911, v XX, p. 141; *Viața nouă*, VI, 1910, 1911, p. 379; *Ramuri*, VI 1910—11, p. 124.

Notițe generale: *Calendarul bibl. Socec*, 1909, p. 152; *Viața nouă*, VI, 1910—11. p. 379; *Almanahul societății scriitorilor* pe 1912, p. 134; *Ramuri*, VII, 1912, p. 290; P. Locusteanu, *Corneliu Moldovanu* în *Flacăra*, II, 1912, 1913, p. 192; F. Aderca, *De vorbă cu Corneliu Moldovanu*, în *Mișcarea lit.*, 1925. No. 36—37; I. Valerian, *De vorbă cu Corneliu Moldovanu* în *Viața lit.*, I, 1926, No. 4; Perpessicius, *Poezii*, în *Mișcarea lit.* 1925, No, 25 Perpessicius, *Corneliu Moldovanu* (medalion) în *Mișcarea lit.*, 1924, No. 11.

XV

Două activități poetice întrerupte: 1. George Orleanu. 2. Alice Călugăru.

1. In marginea poeziei începute la *Sămănătorul* şi continuate apoi la *Convorbiri critice* sau în alte reviste voim să fixăm şi amintirea a două talente curmate în evoluția lor de moarte sau de înstreinare: George Orleanu şi Alice Călugăru.

George Orleanu a fost un cunoscător al poeziei franceze parnasiene şi chiar simboliste, a cărei urmă e evidentă în versurile sale elegante:

Singurătatea țese pânza, rembrandiind ca într'o estampă
O viață de imagini şterse: trecut de umbră şi lumină.

E toamna Nordului — şi ploaia pe coperiş bate'n surdină,
E toamna gîndului— şi visul îşi frânge aripa şi moare,
Afară plouă, plouă 'n suflet:
Mi-e dor de soare!
(Ceața în Conv. Crit., *II, p. 198)*

după cum e evidentă şi urma lui Hérédia în sonete:

— uitarea m'a acoperit de sgură.
— E mult de atunci în vremuri luptat-am pentru cruce
Un templier cu fruntea scăldată în lumină —
Ah, unde azi curajul cu mine l'aşi mai duce ?
(Sonet în Conv. Crit. *II, p. 668).*

Plin de viziuni romantice, occidentale :

Decum închid o clipă ochii, întrezăresc plutind pe Rin
O albă lebăde sub lună, în urmă iată Lohengrin etc,
(Anamnisis în Conv. crit. *II, p. 353).*

versul său a ştiut lua şi linia unui clasicism naţional :

O casă văruită, sub straşini, în pridvor,
Un cuib de rândunică... Şi, prinsă de corlată,
O lăuruscă verde, umbrindu-mi vara toată,
Fereastra mea [1]*...*
(Interior în Conv. crit. *II, p. 353).*

2. Meritul poetei Alice Călugăru, plecată şi înstrăinată încă din 1912, nu trebue căutat în prematurele *Viorele,* publicate la 17 ani (1905), pline de atmosfera şi materialul lui Coşbuc şi Eminescu, fără a mai fi vorbi de alte influenţe

---

1) A tradus : *Pâinea păcatului,* parabolă în 4 acte, de Théodor Aubanel, Buc. 1905 ; a publicat poezii în *Sămănătorul,* IV, 1905 ; IX, 1910 ; în *Conv. crit.* I, 1907 ; II, 1908.

Notiţe, în *Calendarul lit. şi art.* 1909, Socec, p. 167 ; N. Iorga, necrolog în *Neamul rom. lit*, III, 1911, p. 113 reprod. în *Oamenii care au fost,* 1911, p. 473 ; necrolog în *Junimea lit.* Cernăuţi, 1911, p. 172

sau naivităţi proprii [1]) exprimate în versuri fluide:

O frunză s'a desprins de sus
Din ramură şi pe isvor
S'a dus;
Un stol de ciocârlii în cor
Cântând trecut-au spre apus.
(S'au dus în sbor).

Floare albă de coprină,
Pe izvor de ce te pleci,
Vecinic singură şi 'n veci
Streină? etc.

Originalitatea poetei începe abia peste câţiva ani în poeziile publicate prin reviste şi neadunate nici până acum în volum şi se caracterizează prin lipsa lirismului direct şi a feminităţii sentimentale, prin observaţie şi putere descriptivă, prin obiectivitate şi chiar prin oarecare virilitate de expresie. Nuferii:

.. sorb, în ploaia de lumini,
Cu însetate rădăcini,
Sub valul cel tremurător
In care — albastrul palid moare,
Noroiul cel adânc din care
Hrănesc de mult zăpada lor.
(Nuferii)

grădina se însufleţeşte de viaţă:

---

1) D. N. Iorga scria totuşi, „un grai foarte frumos, de o mlădiere vrednică de cele mai mari laude, o mare uşurinţă de vers, mult simţ pentru armonie". *Sămănătorul*, IV, 1905, p. 400.

Un glas de mii de greeri îmi cântă la picioare
Şi prin trifoi sălbatic, ş'amară păpădie,
Fug verzile şopârle cu alunecare vie,
Şi surii şerpi în ierburi cu apa se 'mlădie.

(Burueni)

Descântecul adună şerpii:

„..*Şi ei se vor târî spre mine, pe muşchiul înflorit şi verde*
Ieşind pe rând din întuneric, cum ies izvoare din pământ.

Şi învinşi de jalea prelungită a flueratului cromatic,
Işi măsurară 'n ritmu'mi straniu, încet, alunecarea lor

. . . .

Mă reazăm de-un copac ş'acolo aştept tot neamul vostru
['nvins,
Să-mi s'adune la picioare cu trupuri ăcere de spadă,

Să 'nalţ, încolăcind pe braţu-mi întins, sălbatica mea
[pradă.
Şi 'n cingători însufleţite să las să-mi fie brâu 'ncins.

(Şerpii)

Vigoare plastică ce s'ar fi putut desvolta fericit în cadrele unei literaturi destul de feminizate chiar şi la bărbaţi.

---

1) Volumul, *Viorele*, Buc. 1905.

A publicat în *Sămănătorul*, *Conv. lit.*, *Viaţ. lit.*, *Luceafărul*, *Viaţa nouă*, *Ramuri*.

Referinţe: N. Iorga, *Viorele* în *Sămănăt.* IV, 1905; O. Densusianu, *Viorele* în *Viaţa nouă*, I, 1905; M. Dragomirescu, notiţe în *Conv crit.* I, 5, 8–10, 1907; Ilarie Chendi, *Două talente tinere* (*Const. Mironescu şi Alice Călugăru*) *Portrete literare* în Bibl. p. toţi; Otilia Cazimir, *Alice Călugăru*, în *Lumea*, I, 4, 1924.

XVI

1. A. Toma. 2. Enric Furtună. 3. Donar Munteanu. 4. Ion Foti. 5. G. Talaz. 6. Şerban Bascovici. 7. Artur Enăşescu.

1. Publicate în volum în 1926, poeziile d-lui A. Toma se situiază totuşi înainte de război, acum 15 — 20 ani, adică în însăşi epoca elaboraţiei lor, moştenitoare directă a lui Eminescu şi Coşbuc şi contemporană lui Vlăhuţă, P. Cerna, D. Nanu sau Corneliu Moldovanu: vom găsi, deci, în ele şi influenţa celor doi înaintaşi şi note evidente de contemporaneitate cu ceilalţi. Iată, de pildă, armonia eminesciană în *Toamna*:

Peste lacul sur îşi pleacă
Fruntea grea de neguri stuhul,
Imbinat de 'nsomnorarea
Ce 'mpăienjeni văzduhul etc. etc.

dar iată-o, mai ales, în toată candoarea, în cele 39 de strofe ale uneia din cele mai tipice poeme ale volumului, în *Desăvârşirea*:

A visat desăvârşirea
Şi-a visat-o ca femeie,
Şi el vrea desăvârşirii
Trup în marmură să-i deie.

. . . .

Şi de atâta 'nduioşare
Gene umede-şi îngână,
Să-i răsară luminoasă
Gândurilor lui stăpână :

„O despoaie-ţi crinul formei
Din vestmânt de sure ceţi,
Tu unicul vieţii farmec
Şi blestemu 'ntregii vieţi ! etc. etc.

Iată acum ritmul şi strofa lui Coşbuc în cele o sută de versuri din *Apusuri roşii* :

Prin largi alee de grădini,
Ferit de gând şi ochi străini,
Işi poartă 'n silă pasul rar
Temutul despot Ben-Omar,
Calif pe Mauri şi vicar
Al marelui profet.
Stăpânul are mulţi vrăjmaşi,
Dar stau năvalnicii cavaşi,
Şi drumul orişicui închid :
Un zid în jur de zid. etc.

Spiritul de contemporaneitate se distinge, de asemenea, în însăşi natura acestei poezii : ca şi la Vlahuţă, Cerna sau Nanu, poezia d-lui A. Toma este mai mult o poezie „de concepţie“, adică o poezie raţionalistă, de probleme rezolvate în dramatism, în moralism, în psihologism sau chiar în simplă anecdotă. O discuţie asupra „binelui“, de altfel nu teoretică, ci dramatizată, avem, de pildă, în *Memento vivere* cu concluzia :

— „Cumintele meu cărturar,
Sărută mai mult,
Citeşte mai rar...“

Mimiri şi beţii dureroase
Din tainiţi de suflet tresar, —
Surâd... şi te ascult —
Las tâmpla-mi spre-a ta să se culce,
La ce să întreb în zadar ? —
De-i pomul ştiinţei amar,
Al vieţii — e dulce...

O anecdotă, în genul lui Haralamb G. Lecca, găsim în poezia *Adolescent*,—povestea copilului îndrăgostit de o fetiţă ce se întoarce în orăşelul ei artistă celebră. *Eva, Raiuri pierdute, Sfinxul, Sora Irina* etc. — cochiliile solide ale unor idei desvoltate metodic, în felul poeziilor lui Cerna sau chiar Vlahuţă, — ar fi figurat ca modele ale genului în toate cărţile de lectură, de ar fi fost publicate sau valorificate în momentul producerii lor. Căci din orice vers al poetului respiră o mare şi onestă conştiinţă profesională, o inspiraţie de calitate intelectuală desfăşurată în ample volute impecabile, cărora le lipseşte doar elementul invenţiunii. Din această poezie meditativă, psihologică şi moralistă, nobilă prin atitudine şi lucrată cu preciziune de făurar cităm *Abisul* :

Eu port un adânc al veciei,
Un tainic abis fără fund —
Făclia gândirii se stinge
In noaptea-i când cerc s'o cufund.

Şi totuşi chemări dureroase
Şi nu ştiu ce doruri mă sorb,
Ce mâini nevăzute m'apleacă
Pe marginea golului orb.

Pricep doar, că-mi vin din tăcerea-i
Şi vis şi fior şi cuvânt,
Şi-acolo vecia dă forme
Icoanelor mele din cânt.

şi pentru a invedera lapidaritatea expresiei dar şi pentru a constata că tocmai scoborîrea în „golul orb“, adică în inconştient, — pe lîngă absenţa diferenţierii, — e singurul lucru ce mai lipseşte acestei poezii prea conştiente: notă caracteristică, de altfel, întregei poezii a epocei, ce o deosebeşte de poezia nouă [1]).

2. D. Enric Furtună şi-a „selecţionat rodul poetic a două decenii 1902 — 1922“ în *De pe stâncă*, în care urmele sămănătorismului nu se văd, pe când cele ale *Convorbirilor critice* sunt evidente şi chiar covârşitoare. Şi d. Furtună e un poet „de concepţie“ şi se manifestă prin expunerea unor idei generale sau situaţii poetice prin „concepţii“ şi desvoltări. Genul este, negreşit, posibil şi are, după cum am mai spus, îndărătul lui exemple ilustre; inacceptabilă şi anacronică este numai forma sub care l'a practicat d. Furtună. Iată,

---

1) *Poezii* ed. Cultura naţională, 1926. A publicat în *Conv. literare, Viaţa românească, Adevărul literar, Sburătorul* etc.

Referinţe: F. Aderca, *Sburătorul*, IV, 1926, p. 82; Pompiliu Constantinescu în *Viaţa lit.* 1926, No. 30; două foiletoane ale lui D. Nanu, în *Adevărul*, 1926; M. Ralea, în *Viaţa rom.* 1927; T. Vianu în *Gândirea*, VI, 9 — 11, pag. 277.

de pildă, în *Prietenii*, întâlnirea a doi vechi prieteni ce au urmat destine diferite şi şi-le povestesc. Unul a dus viaţa de luptă şi, stăpân pe sine, a stăpânit şi pe alţii :

Şi aşa : stăpân pe sufletul din mine
Uşor puteam pe ceilalţi stăpâni...
Minţeam ades ; şi nu'mi era ruşine
Căci lumea *mă 'nvăţase a minţi !*
Voiam să 'nvăţ. De nu la ea, la cine ?
Dar lumea e mai rea decât o ştii !

Poate că are dreptate „prietenul" şi va fi învăţat dela lume să mintă dar nu să facă şi versuri. Celalt era un nepăsător, un visător :

Ce pot să-ţi spun ? Lăsat în voia sorţii,
Lipsit de-un braţ puternic şi 'nţelept
Mă mângâiam cu tristul gând al morţii
Şi 'năbuşiam dorinţile din piept.

până i-a ieşit în cale iubirea :

Dar am iubit aşa cum numa'n stele
Amorul peste toate-i împărat !
Până 'nfrânând simţirile rebele
Văzui că 'mbătrânesc—şi c'am visat.

Ca de obiceiu însă ea :

A fost un vis şi prea de tot frumos
Şi visurile 's toate 'ntraripate
Zbură şi ea, lăsându-mă pe jos.

Totuşi :

de am visat, mă simt acum ferice
Şi dacă am plâns în triste aiurări

Eu am un piept şi-o inimă aice,
Şi-n inimă comoară de visări!

Concluzia poetului e:

Iubirea-i înţelesul vieţii 'ntregi.

Concluzia criticului e: astfel de versuri sunt astăzi inacceptibile. Cum nu tot aşa era şi în momentul producerii lor, am insistat prin aceste rânduri. Publicate în *Sămănătorul*, V, 1906. No. 52, d. Dragomirescu le analiza în *Conv. critice*, I, p. 50. „Deşi cam prolix, autorul este un poet. Are o limbă nesigură dar îndrăzneaţă, e stăpân pe vers,—şi mai presus de toate, având şi energia în stil, are şi adâncime de concepţie. E din aceiaş familie—şi prin fond şi prin formă—dar mai puţin concentrat şi mai puţin artist, cu Cerna". Ceiace înseamnă o evidentă mutaţie de valori estetice [1]).

3. Inspiraţia d-lui Donar Munteanu se afirmă cu deosebire în lungi poeme, cu anecdotă sau numai cu subiect, cu un cadru şi cu o devenire sau cu situaţii psihologice:

Ochii tăi aveau întrânşii o lumină minunată
Şi luceau cum pân'atuncea nu luciseră vreodată.
Mă sileam să ghicesc însă, dacă răsfrângeau iubire

1) Volume: *Pustnicul* (trei poeme dramatice). Ed. *Versuri* şi *poezii*, 1914. *De pe stâncă*, poezii şi poeme, 1922. A colaborat la *Sămănătorul*, *Conv. critice*, *Versuri* şi *proză*. Referinţe: notiţă în *Conv. critice*, I, I, p. 50.

— Un senin izvor ce curge dintr'o vecinică simţire —
Sau erau numai dorinţe trecătoare şi ispită, —
Amăgire a credinţei în iubire nesfârşită.
(Intre umbră şi lumină)

sau:

Când tânăru-aprins de iubire, cu gândul la scumpa-i
[fiinţă
— Izvor de plăceri nesfârşite, de lacrime şi suferinţă —
In noaptea târzie pe patu-i zadarnic cu somnul se
[luptă, —
Pe buza lui arsă şi suptă
— Cu ochii aprinşi ca de boală, cum stă cu privirea
[pierdută —
O umbră, *mai dulce ca muza, se apleacă uşor şi-l*
[sărută.
(Fantome)

Compuse acum vre-o cincisprezece ani în maniera celui mai rău vlahuţism, versurile aceste au fost deabia acum adunate în volum (1925). In 1909 d. Dragomirescu putea scrie: „Dar pe lângă poeziile, în care întrupează pustietatea neagră şi chinul sfredelitor, aproape bolnăvicios, al sufletului—cum sunt *Suflet gol*, *Spre nebunie*, *Cain*, şi în care se vădeşte un pesimism psihologic ce nu are aface câtuşi de puţin cu pesimismul filozofic al lui Eminescu, poetul mai are poezii pline de culoare ca *Ţiganii*; poezii pline de lumină şi frăgezime, cum este *Zâna de rouă*: unde cântă, aşa de original răsăritul soarelui;.. şi, în fine, poeme cu mult avânt ca *Pe muntele Golgotha*, unde inspiraţia religioasă se ridică la o măreţie, pe care n'o găsim în literatura noastră decât în unele

opere ale bătrânilor Heliade şi Gr. Alexandrescu". Astăzi acest fel de literatură e inacceptabilă; timpul nu iartă [1]).

4. D. Ion Foti îşi însoţeşte poemele de consideraţiuni critice. „Nu ne-am gândit scriindu-le,— afirmă d-sa — nici la slavă — ce provine din vanitatea goală — şi nici la aprecierea interesată, de multe ori. Pornit-au aceste poeme din cele mai tainice ascunzişuri ale sufletului, din necesitatea isvorului care isbucneşte nesilit din stâncă. Sunt floarea imaculată a absolutei obiectivităţi sufleteşti. Sunt ca o protoplasmă supraumană ce se picură în adieri de grozavă desnădejde, distilându-se ca o otravă delicioasă în versuri stranii, abrupte, vijelioase". Slava ce „provine" din vanitate goală; tainicele ascunzişuri ale sufletului; necesităţile izvorului; floarea imaculată; protoplasma supraumană care picură în adieri desnădejde şi se distilează ca o otravă delicioasă în versuri stranii, abrupte etc. — ne dau numai o modestă indicaţiune a inepţiei poetice grandioase, pe care o reprezintă versurile d-lui Foti şi care-i constitue o notă unică în literatura română, făcând din d-sa echivalentul poetic al lui I. Scurtu şi D. Caracostea, reprezentanţii autentici ai inepţiei critice. Este aproape de

---

1) *Aripi negre*, ed. Casa Scoalelor, 1924. Notiţe în *Conv. critice*, 1909, III, p. 620; Perpessicius, în *Mişcarea lit.* 1925, No. 48.

necrezut că atâta vid prezumţios se poate dilata în vaste poeme clasice sau orientale, împărţite în zeci de cântece şi purcezând prin invocări către muze, în poezii filozofice şi mitologice, în care platitudinea vrea să fie adâncă, lipsa nu numai de talent dar chiar şi de bun simţ primar vrea să impresioneze prin erudiţie şi locul comun ia aspecte de revelaţii bombastice.

Căci din aceiaşi prefaţă vedem că „înconjurat de realităţi, pe care le înţelege altfel decât alţii, le simte de o mie de ori mai intensiv; culcat sub călcâiul contingenţelor banale, singuratic, halucinat, urmărit de viziuni supraomeneşti, străin de lume ca şi pasărea migrantă într'o ţară nouă, poetul caută refugiu în Olimpul creaţiunii senine şi limpezi". Iată-l, deci, pe d. Foti „halucinat şi urmărit de viziuni supraomeneşti" pe Olimp, „pe piscul neurcat de nimeni, ca şi cuibul pe peştera cea mal prăpăstioasă a muntelui, — adoarme fericit ca şi naufragiatul aruncat pe mal, după zile şi nopţi de pericol al vieţii—sau îşi strigă imensa bucurie a inventatorului creator, sau îşi cântă divina voluptate a visului împlinit". O astfel de platitudine, solemnă şi în proză, devine, fireşte, augustă în poezie, atunci când „inventatorul creator îşi cântă pe Olimp divina voluptate a visului împlinit". Iată, de pildă, cum se cântă d. I. Foti în versuri:

Ca un mag de-o forţă uriaşe,
Strângi în tine a lumilor comoară

Murmurul pe tine te 'nfioară ;
Pe mişel l'îmbraci în za trufaşe.
Răzvrătit, neastâmpărat, stingher,
Taine 'n mintea-ţi lunecă din cer :
Far, ce risipeşti a zării ceaţă,
Dând pustiului şi morţii viaţă !

(Poetul)

Inspiraţia nu l părăseşte nici când ne cântă pe „Prostul" :

Căci veacuri după veacuri te defaimă
Pe tine, stâlp al lumii ! — tu, o schele,
Pe care se înalţă mândrul geniu !
— O scurgă-se mileniu cu mileniu,
— Bătrânul timp când clipele-şi ingaimă —
La ce strivit sub gândurile mele.

Se 'mbrac în haină purpurie
Mârşavul hoit ce tu-i dai preţ şi rost
Pe această lume neagră de mizerii ?
De câte ori în visurile serii,
Nu te-am văzut trecând solemn, o Prost,
Cutremurat de vajnica-ţi solie !

Inţelegerea de către cititori a unor astfel de versuri simbolice se presupune dela sine, „căci, dacă accentele poetului, conchide d. Foti, după maestrul său La Palisse, găsesc ecou şi în alte inimi, faptul se explică prin înrudirea dintre oameni şi, mai ales, dintre suflete" [1]).

---

1) Volume : *Poeme păgâne*, Buc. 1919 ; *Divanul iubirii*, de Zilha Nader-Eldin Giaffer, trad. ed. Eminescu, Buc. 1923 ; *Prometeu* şi *Perşii* de Eshil, trad. ed. Cultura naţională, 1924 ; *Spre necunoscut*, poeme şi poezii, 1919-23,

5. Şi d. G. Talaz trebue trecut printre poeţii de „concepţie“ ; în această calitate a căzut victima frenezieі admirative a d-lui Dragomirescu, care vede într'însul pe „cel mai talentat liric al generaţiei tinere“, „figura dominantă a liricii noastre de azi“, cu „o putere de a învia şi de a adânci obiectele şi fenomenele naturii ca nici un alt poet al nostru“. Specia aptitudinii d-lui Talaz e, de fapt, de a ne zugrăvi mici tablouri realiste, din care se desprinde o intenţie simbolică.

In această intenţie e, de pildă, zugrăvită *Mlaştina*, din care, depunându-şi mâlul, apele vii ale ploilor se limpezesc şi :

se trag cu undele uşoare,
Prin ierburi înflorite şi prin grâne.

în timp ce :

mlaştina, pătând şi cer şi soare,
In smârcul ei — aceiaş — iar rămâne.

Cu aceiaşi intenţie e descrisă şi *Scorbura*, care din cangrena trupului ei dă vlăstari „ce cresc râzând bogat în sânge“, până ce, otrăviţi de seva ei bolnavă, cad şi ei. Procedeul ar putea fi ur-

ed. Cultura naţ. 1924; A colaborat la *Conv critice, Literatorul, Flacăra, Viitorul, Propileele literare.*

Referinţe: (Ovid Densuşianu): *Poeme pagâne* în *Viaţa nouă*, XV, 7-9, 1919; Tudor Vianu, *Poeme păgâne* în *Sburătorul*, I, 15, 1919; Em. Bucuţa, *Spre necunoscut* în *Buletinul cărţii*, II, 11, 1924; A. D (ominic) *Spre necunoscut* în *Mişcarea lit.*, II, 12, 1925.

mărit şi în alte exemple: poeziile d-lui Talaz sunt, în genere, tabachere cu muzicuţă; ele mai purced şi dintr'o solidaritate intimă cu natura, dintr'un panteism fără amploare dar real, dintr'o identificare cu pământul fecundat de principiul solar ce:

Cutreeră şi-mi leagă
Nervure de văpăi,
Şi ţărna mea întreagă
Se mistue în văpăi.

Şi parcă 'n noi lumine
Imensitatea sui,
Iar ceru-şi cântă 'n mine
Un imn luminii lui.

(Purificare)

Dacă până acum avem mai mult o poezie realistă şi chtonică, uneori chiar cu vigoare descriptivă mai ales în inestetic, puterea „de concepţie" a poetului se manifestă, spre marea satisfacţie admirativă a d-lui Dragomirescu, în *Dumnezeire*, în care divinitatea panteistă a poetului îi spune omului:

Tu, omule, ai dela cine să ceri, către cine să plângi.

Pe când omul cere, aspiră şi i se dă, — „stăpână, absolută, eternă", satisfăcută în sine, dumnezeirea e profund tristă prin lipsă de obiect de aspiraţie şi realizare.

Ceeace caracterizează însă această poezie realistă, exceptând câteva descrieri umile, e lipsa de

originalitate a expresiei, impresia de atonie generală, de cenuşiu, de vetustate şi de banalitate mai ales în exprimarea unei ideologii primare, elegiace şi pesimiste şi chiar improprietatea verbală; prin acest deficit final, poezia d-lui Talaz se înscrie în ritmul poeziei d-lui Gregorian. In *Scorbura* citată:

cad vlăstarii rând pe rând învinşi
Zădărniciei iar lăsând-o sclavă.

cu o expresie flască şi banală. Elementul simbolic — dacă există — este anulat prin inexpresivitatea strofei finale:

Şi scorbura — cum multe scorburi sânt —
Infiptă în ogorul plin de viaţă,
Zadarnic mai ajunge o dimineaţă,
Trăind în trup truditul ei pământ.

în care versul întâi e imitat după d. Gregorian, iar în versul al patrulea, prin aceiaşi improprietate, verbul *a trăi* are un obiect direct intern, ceeace nu poate fi cazul pentru „pământ". Intr'o singură poezie găsim de două ori rimat „haos" cu „repaos":

Şi multe or veni încă 'n lume din văile negrului haos
Şi flacări vor arde mai aprigi în dorul tău fără repaos.

sau:

Când vreau să rotesc mai departe pe unde e veşnic
[repaos,
Eu însumi îmi ies înainte din neguri de haos.

Flasc şi inexpresiv:

Şi visuri mijesc pentru tine mai nouă când visul îţi
[stângi.

„Cern“ rimează cu „etern“; tristeţea dumnezeirii e „neagră“ iar omul culege din ea „florile bucuriei.“ In altă poezie, lunca e împodobită:

cu tot ce are Firea mai de preţ.

şi aşa mai departe. Poezia d-lui Talaz nu trebue căutată, deci, nici în compoziţiile simbolice, nici în ideologie, nici în elegie, ci în elementul pur descriptiv al forţelor chtonice, privite mai mult în vigoarea decât în esteticul lor (*Pomul sălbatic, Belşug amar, Scorbura* [1]).

6. E de regretat că d. Şerban Bascovici nu şi-a adunat volumul de poezii la timp: cu cât vor trece anii cu atât se va depărta de atmosfera ce l'ar fi făcut viabil. Această poezie nu e, de altfel, o poezie „de concepţie“ ci o poezie de generalităţi poetice tratate în compoziţii suple,

1) Volume de poezii: *Flori de lut*, ed. *Casa Şc.* 1920; *Râsul apei*, ed. *Casa Şc.* 1923; *Soare*, ed. *Casa Şc.* 1926. A publicat în *Ritmul vremii, Falanga, Universul liter., Cele trei Crişuri*, etc.

Referinţe: D. Nanu, despre *Flori de lut*, în *Sburătorul*, II, v. II, p. 143; Şerban Cioculescu, *idem*, în *Facla literară*, 1923, p. 197; C. Georgiade, *Soare*, în *Conv. lit.* 1926, p. 883; Vladimir Streinu, despre *Soare* în *Sburătorul*, IV, p. 39; C. Şăineanu despre *Soare*, în *Recenzii*, 1927, p. 45; Camil Petrescu, despre toate volumele, în *Cetatea literară*, I, No 5—6 Martie 1926, p. 38.

susţinute între masivitatea lui Cerna şi graţia d-lui Cincinat Pavelescu. Astfel *Surâsul* e teoria surâsului privit ca singurul reactiv împotriva impedimentelor vieţii:

O, drag surâs, nepriceput şi fin surâs,
Tu mi-ai stins ţipătul în pragul feeriei,
Tu mi-l vei stinge dincolo de-apus;
Dar ca să nu te pierd în noaptea gliei
Am să te 'nalţ ca pe un crin din praful meu,
Căci fără straja ta în somnul veşnicei
N'aş mai putea zâmbi lui Dumnezeu.

Tot astfel şi în *Imn muzicei*, în variaţiuni pline de virtuozitate şi de euritmie, avem studiul efectului muzicei asupra sufletului omenesc:

Şi'n totdeauna tu ne'nneci deşertul minţii
Ca fluviul Lethe din infern, visat de Dante,
Iar când ne legeni suspinând într'un andante
Ne duci plutind spre ţărmul rece al nefiinţei,
Ne duci, cu ochii plini de diamante,
Ca o corabie pe oceanul suferinţii [1]).

7. Dela d. Artur Enăşescu avem o plachetă de versuri onest parnasiene, cu o vizibilă înclinare, dacă nu spre meditaţie şi probleme filozofice, totuşi spre întrebare, reflexie şi constatări de ordin general. Astfel e preamărită „neştiinţa" ca un adevărat principiu de fericire; stingher în izolarea lui, Dumnezeu caută el însuşi o fiinţă superioară, căreia să i se închine:

---

1) A publicat la *Convorbiri, Convorbiri critice; Viaţa nouă şi Literatorul; Flacăra, Sburătorul; Cugetul rom.*

Un suflet eşti ce'ndurerat se sbate,
Cercând să smulgă din imensitate,
Un zeu suprem la care să se închine.

Isus e arătat ca despuitorul slavei atâtor martiri, care, ca şi dânsul, au înfruntat moartea pentru credinţa lor:

Tu le-ai răpit şi partea lor de slavă
O Crist! şi mult va răsuna sub bolţi
Un strigăt surd de jale şi revoltă.

Şi aşa mai departe, cu diverse incursiuni în lumea elenică sau a concepţiei, cărora le lipseşte doar noutatea expresiei — deşi nu şi proprietatea — pentru a se fixa mai solid în cadrele literaturii reflexive.

---

1) Artur Enăşescu, *Pe gânduri*, 1920. Cf. Ion Călugăru, *Sburătorul*, II, 1920, p. 112.

XVII

Poeţii neliniştii metafizice sau religioase: 1. George Gregorian. 2. Mihail Săulescu. 3. St. I. Neniţescu.

1. După cum vâna inspiraţiei idilice şi optimiste, cu adânci rădăcini în pământ şi în rasă, s'a perpetuat, împrospătându-se prin noi mijloace de expresie, dela Alecsandri şi până la d. Ion Pillat, tot aşa şi eminescianismul a găsit în d. Gregorian un continuator: e singura notă de rezonanţă profundă, pe care o reţinem la acest poet, în care freamătă o nelinişte metafizică, o spaimă de neant, un sbucium şi o desperare venite din stratele muzicale ale sufletului. Dacă mijloacele de realizare poetică ar fi fost la înălţimea unei inspiraţii atât de profunde, alta ar fi fost valoarea acestei poezii. Lipsită de forţa creatoare de imagini şi chiar de simplu vocabular, ea se istoveşte însă iute într'un material verbal limitat şi decolorat, fie prin impreciziune, fie prin abuz: *visul*, *neantul* şi *vidul* se arată obsedant la fruntariile expresiei poetice a d-lui Gregorian; de le vom adăoga *haosul*, *abisul* şi *infinitul*, sfârşim mijloacele, cu care poetul îşi plasticizează spaima

sensibilităţii sale în faţa nimicniciei universale. Vom avea deci:

Rana ce-l tăia, abise
Deschizând în ea.
(Intr'un câmp)

Cu negura ce haosul *o ţese...*
. . . .
Sub streaşina se aduna abis
. . . .
Un ceas, picând neantul *strop cu strop.*
(Balada mea)

Cu pietre, eu dibui abisul
Pe urmele-i mute: E visul!
(Balada cântăreţului)

Din stratul meu suav de infinit...
. . . .
De nostalgia dulcelui neant.
(Balada ultimului cânt)

...*Şi umed de* vis
Ce 'mi svârle pe umeri enormul abis!
. . . .
Pierdut în atâta neant.
(Un glas)

Din pământ şi atât abis,
Fărâmioara ta de vis...
(Floare mică)

Dar ochii mei cu abisurile *una...*
(Drumul meu)

M'ating de dulci abise *diafane...*
((Eu singur)

Şi-am îndrăznit neantului *să-i cer.*
(In neant)

Când orbi şi reci, vom trece neantului *de zări...*

. . . .

Aproape ca o mamă, departe ca un vis

. . . .

Mai pâlpâe 'n azururi şi scăpată 'n abis.

(Un clopot sună 'n seară)

In ochi tăi ce'n visuri *scad*

. . . .

Necunoscându-i i'am visat
De când mă ştiu cu visele

. . . .

(In ochii tăi)

In caldul pleoapelor abis

. . . .

Şi dulce zâmbitor de vis...

. . . .

Odihnitoarele visări.

(Dintr'o scrisoare)

Nebuna şi sărmana mea visare !

(Din mâna ta)

Te văd ca'n visul *meu timid.*

(Aşa cum stau cu ochii limpezi)

Şi de lumină caldă şi de vis
Ce'şi dormitau frânturile'n abis

. . . .

Şi cald le mângâia în infinit

(Icoana ei)

Când visul *meu pălind, se 'nmlădiază.*

(Elegie)

Ce sân i-a strâns pe atâta infinit ?

(Cei duşi)

Mă'nalţ din neant *ca din negură*

. . . .

Mândrelor vise...

. . . .

Visele *toate !*

. . . . .

Dulce din haos !

(Balada mulţimii)

Iţi pleci petala fină spre basmul din abis...
Şi sufăr pe culmea ta de vis !

(Floarea Reginei)

Pleoapele ce'mi atârnau pe vid !

. . . .

Şi când de tot neantul *respirat...*

(Crucificare)

Şi respirând neantu *'n care apoi...*

(Omul)

Neantul *ei ce umezeşte plinul.*

(Patru sonete)

Şi pe Golgota, vânăt, cum se'nopta abisul...

. . . .

Şi cum întreg văzduhul lua culori de vise.

(Pe Golgota)

Spre masa visătoare...

. . . .

Şi proza cu visarea.

(Am stat cu visătorii)

Pe abise *reci îmi picurau din zare,*

(Şopârla)

Eu biet, cu visele-*mi smintite.*

(Trăind şi eu)

Acelaş procedeu l'am putea întrebuinţa şi pentru *lut, aromă, parfum, scrum, zare, adie, stinge,* iar ca determinări adjectivale, pentru *fin, vag, dulce,* adică pentru tot ce nu determină nimic, — ca să dovedim cât e de limitată expresia acestui poet de *vise* şi *abise.* Insuficienţa verbală se uneşte cu o egală insuficienţă de expresie figurată ; într'o literatură atât de imagistă ca literatura noastră de azi, poezia d-lui Gregorian pare întârziată prin atonie. Calitatea muzicală a inspiraţiei îl îndepărta dela plasticitate ; şi pe calea abstractizării putea fi însă nou şi personal ; imaginea poetului rămâne, totuşi, decolorată şi banală. Insuficienţa de expresie este un defect negativ agravat şi mai mult prin improprietate ; rare ori s'a sbătut un poet într'un cerc mai restrâns de cuvinte, întrebuinţate şi ele imprecis, printr'un fel de geniu al improprietăţii. Inainte de a ne scobori la citaţii mărunte dar caracteristice, vom reproduce una dintre cele mai bune poezii, care poate sta alături cu *Floarea reginii* şi cu *Intr'o noapte albă :*

IN NEANT

In zori mi-am pus sandalele de fer
Şi fără drum, pe drumuri am plecat,
Pe drumuri lungi de aur şi am stat
In marginea pământului, sub cer

Mi-era de spaţii ochiu 'nfometat
Mi-era nebună setea de mister !

Şi-am îndrăznit neantului *să-i cer*
O mână din hambarul său bogat.

Voiam să-mi satur sufletul şi iar
Pe drumuri lungi de aur să apar
In mijlocul pământului, spre apus;

Voiam să vin cu raze ca un sol,
Dar marginea pământului dă 'n gol!
Şi-acolo am rămas de-apururi dus!

A cere neantului „o mână din hambarul lui bogat“ - înseamnă a nu cunoaşte înţelesul cuvântului neant, care reprezintă lipsa oricărui conţinut. Prin aceiaşi improprietate de termeni avem şi „în mijlocul pământului, spre apus“. Astfel de improprietăţi de expresie, de siluiri de sens sau de formă, de sbucium în impreziciune, de atonie continuă, de umplutură sunt generale; poetul nu găseşte mai niciodată cuvântul precis ci alunecă mereu alături şi se mulţumeşte cu o notaţie aproximativă:

Din zile am tot trecut în anii ce doar mă *aue din vid.*

. . . .

Mă las în paşii ce mă *sună pe calea goală de sub cer.*

. . . .

Stau lângă cer şi 'n pământ mă înnec,

. . . .

Din malul din care beau cerul vibrant
Mă leagă doar praful prelungului vânt
Ce aue 'n malul celalt!

. . . .

Cu fruntea vag m'acopăr...

. . . .

Şi când fiori de-afară m'adie în genună
Ca nişte crengi uscate pe pământ
Sub mersul meu trosneşte *din uitare,*

. . . .

Şi când amurgu-o fi mister
Eu sclavul tău şi-aproapele
Să-i tot sărut, umbrit de cer;

. . . .

Aroma *mânei, ce atât mă* înseta...
...*adânc mă las*
In golul ce mă stinge *şi mă 'ngroapă.*

(Din mâna ta)

„Aroma ce mă înseta"—(şi nu poate fi vorba de o transpunere de sensaţii) — sau un „gol ce stinge" sunt improprietăţi ce mişună în versurile d-lui Gregorian:

Şi dacă de groapa ce-o râzi *nimic nu te leagă*

. . . .

Nu simt că vremea i-a 'nserat.

. . . .

O gândule, ce'n ruine scânteezi
Mereu şi pretutindenea să gem...
Te 'nalţi şi 'ncât *e piscul, tu singură tronezi.*

. . . .

Şi tot pe stratul morţii lumina ţi-o respiri.

. . . .

Pe trupul meu, adânc m'ai scânteiat
Ca nimeni să mă nasc.

De îndată ce *abisul* nu mai rimează cu *visul, fumul* cu *scrumul,* de îndată ce hăţurile versurilor scapă din locuţiile familiare ale *parfumului, neantului, haosului, aromei, vidului, infinitului,* expresia poetului începe să şovăe: verbele

intransitive devin transitive *(aue, adie, sună)* pământul începe să... înece; golul începe să... stingă; aroma... să înseteze; lumina... o respiri, şi aşa mai încolo...

In afară de acest lirism de o reală emotivitate nerealizată, d. Gregorian a publicat şi câteva poezii „de concepţie" ca *In Sahara*, *Pe Golgota* sau oda *Omul* ce au deslănţuit lirismul entuziast şi frenezia analitică a d-lui M. Dragomirescu. „Originalitatea poetului, declară d-sa în buletinul *Institutului de literatură*[1]), trebue căutată pe deoparte în realizarea lirismului pur, pe care el îl atinge în *Omul*, şi apoi în realizarea epicului liric, pe care-l găsim în „*Pe Golgota*". Sublim, patetic şi pesimist în ideologia lui, Gregorian nuanţează puternic sublimul cu frumuseţea, pateticul cu idilicul şi pesimismul cu olimpianismul contemplativ şi senin". „In *Omul* şi *Pe Golgota*, poetul ajunge la calmare, pe când Eminescu în poemele sale pesimiste n'ajunge niciodată la o asemene liniştire". „Având profunzime netăgăduită, profunzime ce'şi are rădăcina în partea mistică a sufletului nostru, Gregorian se deosebeşte in pesimismul său printr'o nuanţă de psihologism patetic şi de pesimism olimpian, care-i asigură în poezia noastră un loc de frunte aproape

---

1) *Buletinul Institutului de literatură*, 1924, No. 16, şedinţa dela 11 Mai 1922, p. 165.

în linie cu marele său înaintaş". In realitate, şi *Pe Golgota* şi *In Sahara* sunt laborioase şi onorabile compoziţii în genul romantic de acum o sută de ani; în ceiace priveşte *Pe Golgota*, concepţia, după cum ştim[1], este opera colaboraţiei poetului cu însuşi d. Dragomirescu, care l'a convins să transforme „o injurie la adresa Dumnezeirii" într'una „din cele mai caracteristice opere religioase". Cu avânt pe alocuri, deşi de caracter pur retoric, *Omul* conţine şi versuri de felul acestora:

Eşti Tatăl meu!
Suav ca o înbălsămată creacă,
Frumos cum nu e nimeni să te'ntreacă.

sau mai departe:

sunt fiul tău,
Copilul celui mai de seamă tată!

de o insuportabilă improprietate de caracterizare[2].

---

1) Cf. discuţia în această privinţă în E. Lovinescu, *Ist. lit. rom. contemp* II, p. 158—160.

2) Volume de poezii: *Poezii*, editura literară *Casa Şcoalelor*, 1921.

A colaborat la revistele: *Convorbiri Critice, Flacăra, Capitala, Sburătorul, Luceafărul, Contemporanul, Mişcarea literară.*

Referinţe: Ovid Densusianu, *Poezii*, în *Vieaţa nouă*, XVIII, 3—4, 1922; Ion Sân-Giorgiu, *George Gregorian*, în *Flacăra*, VII, 6, 1922; Ion Trivale, *poezia patriotică inspirată de campania din 1913* în *Cronici literare, Socec*, 1915; Scarlat Struţeanu, *Poezii*, în *Viitorul*, 22 De-

2. Imaginea muştei, care, în avântul ei spre soare, se isbeşte de câteva mii de ani de geamul de sticlă şi, după ce cade, nu se ridică decât pentru a se mai isbi odată, — se poate aplica şi lui M. Săulescu. Certitudinea filozofică e soarele spre care, neostenit, cu resursele virgine încă ale unui spirit necultivat, s'a avântat acest tânăr poet mort în războiu. Atâţia oameni îşi sapă brazda vieţii fără să se întrebe de rostul ei, încât e de admirat încăpăţânarea unora dintre dânşii de a nu vrea să dea o lovitură de târnăcop înainte de a fi rezolvat problema finalităţii. Torturat de neliniştea metafizică, Săulescu şi-a destrămat, astfel, poezia într'o serie de întrebări în jurul sensului vieţii, întrebări ce pot părea oţioase unor spirite puţin meditative sau definitiv resemnate din prea multă meditaţie, dar care trădează o sensibilitate înfrigurată, generatoare de poezie a neliniştii, a nesiguranţii, a nostalgiei de a fi aiurea, curmată totuşi de îndoială că s'ar putea să fie mai bine aici, a solidarizării cu înaintaşii ce s'au sbătut în aceleaşi probleme, pe care

---

cembrie 1921 ; Alfred Moşoiu, *Poezii*, (Raport la premiul de poezie, al S. S. R., pe 1922); Insemnări şi dări de seamă privind Soc. Scriitorilor Români, *Cartea Românească*, 1922 ; E. Lovinescu, *Alte aspecte*, *George Gregorian*, în *Critice*, IX ; *Poezia Nouă*, ed. *Ancora*, 1924 ; Mihail Dragomirescu, *George Gregorian* (notiţe), în *Dela Misticism la Raţionalism*, 1925.

poate acum le-au deslegat, a unei poezii, însfârşit, rezumată în incertitudine şi întrebare:

Şi inima ne bate pentru ceva ce nu e
Şi sufletele noastre muncite sunt de un gând,
Menit să nu mai moară, ursit să nu apue;
Şi veşnic nasc mai multe — şi toate pier curând.

Şi ascultăm doar glasul din inimile noastre;
Şi poate asta-i calea, ori poate alta e,
Ceva e ce ne chiamă, ceva din zări albastre,
Ceva din altă parte, şi nu pricepem ce...
(Excelsior)

Era mereu în mine un om ce se'ntreba,
Era mereu în mine un privitor în care
Se frământa într'una o tristă întrebare.
Şi astăzi este încă — şi veşnic neschimbat:
— Acum, ca altă dată, cu jale m'a 'ntrebat:
Ce s'au făcut atâţia din cei care erau,
Ce s'au făcut atâţia din cei care priveau
Această lună plină pe 'nnalturi călătoare,
Şi salcia plecată pe ape, plângătoare,
Şi lebăda ce trece sub clarul lunei pline
— Ce s'au făcut atâţia câţi i-am avut în mine?
(In parc)

In van caut înţelesul durerilor din mine
Un nepătruns de ghiaţă în faţă-mi stă mereu.
Şi-aştept ceva, într'una, ce pururea nu vine
Şi care 'n mine-i totuşi, în veci acelaş eu.
(Intus)

— De ce hrănim în suflet un dor de depărtare? etc.

şi cum îşi răspunde sie-şi:

— E poate în noi chemarea dorinţelor pierdute
E poate amintirea atâtor lucruri moarte, etc.

dăm schema însăşi a acestei poezii esenţial interogative, fără răspunsuri sau cu mai multe răspunsuri problematice, ce înseamnă încă un fel de a nu răspunde, a acestei poezii ce nu reprezintă o „filozofie“, ci o dispoziţie sufletească „filozofică“,—şi căreia nu-i lipseşte decât doar originalitatea expresiei sau chiar siguranţa ei estetică, pentru a o impune ca o valoare pozitivă [1]).

3. Poezia d-lui Ştefan I. Neniţescu realizează o primă încercare de poezie mistică românească. Incercări s'au mai făcut şi se mai fac fără să dea impresia sincerităţii: la d-sa, această impresie iese

1) Volume: *Departe*, poezii, Buc. 1914; *Viaţa*, poezii, Bncureşti, 1916.

A publicat în *Sementătorul*, 1909; *Falanga lit. şi art.* 1910; *Ramuri*, VI, 1910—1913; *Junimea lit.* 1911; *Luceafărul*, 1912; *Flacăra*, 1912—16 etc.

Referinţe: C. Sp. Hasnaş, despre *Departe*, în *Flacăra*, III, 1914, p. 199; Notiţe despre *Viaţa*, în *Vieaţa noua*, XI, 1915—16, p. 391; *Biografie*, în *Almanahul Soc. scriit.* pe 1912, p. 188; *Necrolog*, în *Luceafărul*, XIV, 1919, p 79; M. Iorgulescu, *Despre poetul M. Săulescu*, în *Sburătorul*, II. v. II, p. 12; N Davidescu, *Curente şi aspecte literare*, v. II, ed. *Cultura naţională*, 1924, p. 138; I. Vinea, despre *Vieaţa*, în *Cronica*, II, 1916, No. 33—34, p. 28; Perpessicius, *M. Săulescu* (medalion) în *Mişc lit.*, 1924, No. 13; M. Dragomirescu, în *Conv. critice*, 1910, p 822, recunoştea în Saulescu, „o armonie originală, plină de melancolie, senină, un stil simplu şi uşor, o gândire din ce în ce mai consistentă şi mai proprie, care se îmbracă în mod ferm în formă lapidară“.

poate din extrema simplitate a expresiei, sub care se traduce o sensibilitate monotonă, o umilinţă rostită prin atâtea variaţiuni abia nuanţate şi o naivitate atât de pură încât nu ni le putem închipui simulate, ci efectul unei graţii divine, care nimiceşte pe poet şi-l topeşte în extaz. Un astfel de misticism trebue să trezească un adânc răsunet în sufletele receptive; noi nu putem însă privi „deniile" poetului decât cu interesul psihologic, cu care privim vechile icoane bizantine cu sfinţii elementar stilizaţi, patinate de vreme; căci şi d. Neniţescu reuşeşte patina arhaică:

Vor spune unii, ştiu Iisus, că vorba-mi
Nu este nouă şi că 'n orice suflet
A tresărit, cum tresărit-a 'n mine;
Dar sufletul ce vine către Tine —
Suflarea mea — ea n'a fost şi altădată
Deodată închinată pe altaru-Ţi.
Şi Ţi-o aduc, cum Ţi-aşi aduce aur,
Ori sfinte mirodenii; însă faur
N'am fost nici când şi astfel nu ştiut-am
Cum s'o lucrez în mândră filigrană.
Eu Ţi-o aduc aşa cum e...

(Vor spune unii)

Plecată dintr'o obsesie, pe care vrea, mai ales, să ni-o suggereze, această poezie nu se poate însă sprijini pe multe mijloace literare; figuraţia ei nu poate fi decât redusă şi unitară şi e o fericire când printre atâtea axioane şi gângăviri, găsim imagini atât de reuşite, deşi adaptate tonului:

Când, prima dată, din adâncul meu
Ai izvorît
Şi izvorând m'ai sărutat
Uşor pe buze,
Eu am simţit – mi-oi aminti mereu —
Ce simte colbu 'n ceasul înfocat,
Când e muiat
De apa care saltă din havuze.
(Când prima dată)

sau:

Nu Te-am văzut, nici n'am ştiut de Tine
Dar Te-am simţit, cum simte un grăunte
Că 'ntrînsul este 'nchisă o mândră floare..,
(Nu te-am văzut) [1]

---

1) Volume de poezii: *Denii*, 1919; *Vraja* (plachetă) ed. Colecţia cărţilor galbene, 1923: *Ode Italice*, 1925; Perpessicius, despre *Vraja* în *Repertoriu critic*, bibl. „Sămănătorului", Arad, No. 120-122, p. 188.

XVIII

Sonetişti: 1. M. Codreanu. 2. Ion I. Pavelescu. 3. Alexandrina Scurtu. 4. Alice Soare. 5. G. Voevidca. 6. Matei I. Caragiale.

1. Din fixitatea formei sonetului reiese impresia unei mutaţii de valori estetice: prin precizarea contururilor poezia pare a se integra în arta plastică... O culegere de sonete constitue, astfel, o galerie de cavaleri medievali ferecaţi, cu sabia într'o mână şi cu lancea în cealaltă, cu viziera coifului trasă peste figură; sprijiniţi pe pulparele de oţel, cu linia lor precisă, ei crestează văzduhul ca nişte trofee înălţate în urma unei biruinţi: biruinţa de a fi turnat o materie fluidă în forme determinate şi hieratice. Această mutaţie de valori estetice nu se face, totuşi, fără inconveniente: cu mijloace proprii de expresie, fiecare artă îşi are şi obiectul său hotărît; întinse în spaţiu, artele plastice reproduc natura în extensiune pe când, ieşind din succesiunea cuvintelor, poezia trebue să ne dea o succesiune de stări sufleteşti; prin însăşi compoziţia sa mecanică, sonetul — şi cu deosebire sonetul par-

nasian aşa cum l'a practicat d. Codreanu şi cum se şi încadrează mai bine în carapacea sa fixă — limitează prea brusc idea poetică solubilă în sine, fie pentru a o plasticiza, fie pentru a o transforma într'un joc pur raţional şi demonstrativ.

Cum e şi natural, sonetele d-lui Codreanu nu sunt de valoare egală; cele mai multe se mulţumesc cu fixarea unui peisagiu sau cu evocarea unui moment istoric fără cuprins emoţional sau fără noutatea ideei poetice ca, de pildă, *Vedenii, Atila, Nostalgii medievale, Statuia lui Alecsandri, Doina, Statuia lui Miron Costin, Piramida leilor, In părăsire*, etc., etc.; deşi descriptive, altele sunt fecundate de idea ultimului terţet ca *Statuia lui Ştefan*:

„Şi razele Coroanei Domnitoare
Iau tonuri de rubin, pe când sub soare
S'aprinde 'n zori o Roşie Dumbravă.

în care incendiul „Dumbrăvii roşii" în soare deschide o perspectivă în timp peste descripţia limitată în spaţiu a statuei; tot aşa peste cântecul din harpă a lui David (din *Meloterapia biblică*) pentru a potoli nebunia lui Saul — descripţie materială — se suprapune în ultimul terţet visul de urcare a cântăreţului:

..spre purpura de rege.

De aceiaşi calitate sunt *Moartea Anahoretului, Sturzul* şi chiar *Gioconda*, etc. Numai câteva se

cristalizează definitiv în jurul unei emoţiuni sau idei poetice ca, de pildă, *Cum doarme diamantul, Sonata lunii, Sonet artezian, Călăreţul, Plopul, Efect de lună, Prier, Unei părăsite, Testamentul unui poet necunoscut.*

Intrucât ceiace nu e, în definitiv, decât o haină solemnă nu poate ajunge la o întrebuinţare comună, a publica volume întregi de sonete constitue o eroare psihologică; din faptul persistenţei mecanismului, reiese nu numai un aspect de identitate dar şi impresia sgomotului monoton al unei maşinării ordonate. In afară de aceasta, instrument de preciziune, de nu presupune totdeauna poezia, sonetul presupune, totuşi, perfecţia formală. Transformându-l într'o unealtă cotidiană, materialul poetulul nu putea fi decât inegal şi foarte des impur; limba comună şi rima prevăzută; impresia de factură în serie se accentuiază şi mai mult în *Cântecul deşărtăciunii,* cu toată atitudinea dezabuzată şi filozofantă, sau poate tocmai din această pricină. Căci, deşi, d. Ibrăileanu afirmă că în „*Cântecul deşărtăciunii,* d. Codreanu duce calităţile din *Statui* spre perfecţie şi le valorifică prin tragicul atitudinii, din care acum lipseşte orice urmă de manieră" — tocmai în acest volum maniera e mai evidentă şi locul comun cultivat mai sistematic; aşa că

1) G. Ibrăileanu, *Scriitori români şi streini,* p. 103.

de voim să cităm ceva nou prin accent trebue să recurgem la lung. *Elegie*, în care, pe lângă banalităţi în genul lui Th. Şerbănescu:

De-ar fi să mor. pierzându-mă 'n seninul
Privirii tale 'ntr'un suspin de dor,
Murind, mi-aşi bine cuvânta suspinul.

găsim şi acest final vrednic de subliniat pentru ultimul vers, în adevăr, energic şi inedit:

Oh versul meu cu braţe de stejar
Uitându-şi şi trecutul şi mândria,
E azi de-abia înmugurit vlăstar,

Ce nu'şi mai poate 'nfrânge elegia
Şi-i umilit că sufere... şi gem
Cum geme Leopardi 'n „Aspasia".

— Eu n'am chemat pe nimeni.. şi te chem [1]).

------

1) Volume de poezii: *Diafane*, poezii, tip. H. Goldner, Iaşi, 1901. — *Din când în când*, poezii, tip. „Progresul, Iaşi, f a.; ed. II, Biblioteca pentru toţi, „L. Alcalay". — *Princesa îndepărtată*, (E. Rostand), piesă în versuri, ed. „Evenimentul", Iaşi 1903; ed. II, Bibl. pentru toţi, „L. Alcalay" — 1906; *Martira*, (Jean Richepin), piesă, Iaşi (1903); ed. II, Bibl. pentru toţi, „L. Alcalay", 1905. — *Statui*, sonete, „Viaţa Românească". 1914; ed. II, 1921. — *Cyrano de Bergerac*, (E. Rostand), piesă tradusă în versuri, „Viaţa Românească", Iaşi, 1920.— *Cântecul deşertăciunii*, poezii, „Viaţa Românească", Iaşi, 1921.

A colaborat la reviste: *Lumea Ilustrată; Viaţa; Evenimentul Literar; Convorbiri Literare; Convorbiri Critice; Viaţa Literară şi Artistică; Viaţa Românească; Flacăra; Insemnări Literare; Lumea*

Referinţe: D. C. Olănescu, *Diafane*, raport, în *Analele Academiei Române*, XXIV, 1901—1902. — Şt. Orăşanu:

2. Şi Ion I. Pavelescu a ţinut să se realizeze exclusiv în sonete şi şi-a închipuit, fireşte, că şi-a pus sigiliul de aur pe veşnicia prinsă într'un vers:

Şi 'ncununat cu verde mirt şi laur
Pe vecinicia prinsă într'un vers
Trufaş am pus sigiliul meu de aur!

Cu toată sforţarea şi meşteşugul real al condensării, poetul s'a legănat cu o iluzie, întrucât n'a avut nici idei poetice cu totul originale şi nici nu şi le-a realizat într'un material dur. A pune urechea pe inima iubitei pentru a asculta :

Diafane în *Convorbiri Literare*, XXXVII, 2, 1903. — (M. Dragomirescu): *Fantoma* şi *Sonet* (notiţe), în *Convorbiri*, I, 8—10, 18, 1907 şi IV, 1910, p. 823. — Ilarie Chendi, *Mihail Codreanu*, în *Portrete Literare*, Biblioteca pentru toţi, „L. Alcalay" — (Isabela Sadoveanu), *Din când în când*, în *Viaţa Românească*, III, XI, 1908. — C. Sp. Hasnaş, *Statui* în *Flacăra* III, 34, 1914 p. 280; (I. M. Raşcu): *Statui* în *Versuri şi Proză*, III, 15—17, 1914. — I. C. Negruzzi, *Statui*, raport în *Analele Academiei Române*, S. II, T. XXXVII, 1914—1915. — (Ovid Densusianu): *Statui* în *Viaţa Nouă*, X, 6—7, 1914. — O. B. (Octav Botez), *Statui* în *Viaţa Românească*, X, 1—3, 1915. — E. Lovinescu, *M. Codreanu* în *Critice*, III, *„Flacăra"*, 1915. — I. Al. Brătescu-Voineşti, *Sonete* în *Analele Academiei Române*, XLI, 1920—1921. — G. Ibrăileanu, *Mihail Codreanu* în *Viaţa Românească*, XIII, 12, 1921, şi în *Scriitori români şi streini*, 1927, p. 98 ; G. Călinescu, despre *Statui* şi *Cântecul deşertăciunii*, în *Sinteza*, No. 2 din 1927 ; Const. T. Stoika, *Ecuaţie : Mihail Codreanu* în *Mişc. lit.*, 1925, No. 34, 35 ; Pompiliu Constantinescu, *M. Codreanu*, în *Mişc. lit.* 1925, No. 26.

... vuind într'însa depărtarea
Şi-mi pare-atunci cum cântă-'n ea trecutul
O scoică goală 'n care plânge marea!
(Inima ta)

sau a fixa idila de sub un pom prin evocarea biblică:

Şi cum dormea pământul... eu, sub pom,
Pierdut în larga lui singurătate,
Trăiam povestea celui dintâi om.
(Idilă)

nu înseamnă a căuta ineditul. Maestrul lui Ion Pavelescu a fost, negreşit, Hérédia şi influenţa lui, de altfel salutară, se resimte şi în reminiscenţă:

... Imaginea trădării se adună
Şi profilează 'n ochiu-i de jeratic
Cei doi amanţi îmbrăţişaţi sub lună.
(Păcatul domniţei)

şi în ştiinţa de a fereca sonetul printr'un terţet mai viguros:

Iar tu, alături, nimfă mlădioasă
Te agăţai de gâtu-mi voluptoasă...
Şi te purtam, superb ca un centaur.
(Plimbare sentimentală)

Trezind prin romanţele lui o lume înmormântată, flaşnetarul poartă în urma lui:

prin umbra vagă
Procesiunea albă de fantome.
(Flaşnetarul)

Visurile înfrânte ale poetului se întorc îndărăt. bat zadarnic la poartă şi sunt nevoite să plece iarăşi:

Şi 'n urma lor trecutul apare gânditor,
Şi şterge pragul umed, ce l'au pătat cu sânge.
(Visuri neîmplinite [1])

3. Graficul existenţei literare a d-nei Alexandrina Scurtu s'ar putea rezuma prin constatarea unui debut de aprigă luptă cu forma, apoi a unei parţiale realizări în sonete de ordin mai mult descriptiv, dintre care câteva fecundate chiar şi de o idee poetică şi — în sfârşit — a unei posesiuni a meşteşugului care, satisfăcut în sine, continuă să lucreze fără scop... Din primele lupte cu forma sau din descripţiile pur spectaculare ale nimfelor, satirilor, naiadelor etc., este inutil să mai dăm exemple. Vom cita doar finalul tabloului unei femei posedate de sărutul de flacări al focului:

Dar' focu-i straniu, plin de voluptate,
De-odată încins, în fluturări nebune,
Albastre, roşii vii, destrăbălate,

---

1) Volume: *Sigilii de aur*, sonete 1910-1916, Buc. 1916; *Sonete postume*, 1925.
A publicat mai ales în *Flacăra*.
Referinţe: Perpessicius, *Sonete postume*, în *Mişc. lit.* 1925, No. 44; Perpessicius, *Ionel Pavelescu*, (medalion), în *Mişc. lit.* 1924, No. 5.

El vrea femeia şi pe mână-i pune,
Intr'un reflex ce arde în păcate,
Sărutul lui de flori însângerate.
(Lângă foc)

şi ca exemplu de maximă realizare a unei emoţii şi a unei adevărate nelinişti metafizice s'ar mai putea cita şi sonetul *Ce-ar fi?* Incolo—mai ales în ultimul volum — sonetele se desfac manufacturate, fără un principiu emotiv şi fără perfecţia formală necesară genului [1]).

4. De n'am cunoaşte strofele din fruntea *Ferestrelor luminate,* în care sonetul e privit ca o artă hieratică şi discretă, „artă întrezărită prin zăbrele", n'am bănui la d-na Alice Soare conştiinţa naturii speciale a acestei forme poetice; — dar chiar şi aşa, nu e de ajuns: prin însăşi ordonanţa lui mecanică, sonetul impune, negreşit, discreţia şi rezerva cu aparenta anulare a personalităţii, dar, pe lângă posesiunea unei idei poetice indiscutabile, mai cere şi o realizare în condiţiuni lipsite de aproximaţie. Idei şi chiar o sensibilitate determinată are poeta; îi lipseşte

---

1) Volume: *Sonete*, ed. *Casa Şcoalelor*, 1920; *Sonete*, ed. *Ramuri*.

A publicat în *Sburătorul*, *Dunărea*, *Flacăra*, *Ramuri* etc.

Referinţe: E. Lovinescu, în *Epiloguri literare*, 1921; Discuţia asupra sonetelor d-nei Scurtu, în *Inst. de lit. rom.* în *Buletinul*, 1924, No. 21, p. 228.

însă instrumentul de preciziune, fără care poezia rămâne intenţională. Expresia comună sau pletorică parazitează întruatât ideia poetică, în cât nu se pot face decât citaţii fragmentare din aceste *Ferestre luminate* ca, de pildă, afirmaţia speranţei unei mame în viitorul copilului său :

Eu n'am ajuns să-mi întrupez visarea
Şi am căzut învinsă de furtună
Dar poate am descurcat puţin cărarea

Ce sue către ţinta cea mai bună (?)
Şi el va stăpâni odată zarea,
Furându-i fulgerile ce răzbună.

(Copilul)

sau în revolta femeii inlocuită de o alta în cămin :

Dar lucrurile care-au fost a mele,
Pe care le-am ales cu drag chiar eu,
Care au trăit cu mine vremuri grele

Şi clipe 'n care am plâns pe Dumnezeu (?)
O vor primi străină printre ele,
Purtând pecetea sufletului meu.

(Căminului meu) [1]

---

1) Alice Soare : *Ferestre luminate,* 1921. A publicat la *Sburătorul, Dunărea, Insemnări literare, Flacăra, Viaţa românească* etc.

Referinţe : M. Iorgulescu despre *Ferestre luminate*, în *Sburătorul literar,* I, 1921-22, p. 93 ; G. Topârceanu, idem, *Viaţa rom.* 1921, XIII, v. XLVIII, p. 443.

5. Tânărul poet bucovinean George Voevidca ne-a dat un volum de *Sonete*, deşi, după cele spuse asupra condiţiilor speciale ale genului, nimic nu-l îndreptăţia de a'şi alege această formă ce reclamă perfecţia, decât doar posibilităţile, pe care le oferă şi unei inutile mecanice verbale.

Războinice sau erotice, sonetele d-lui Voevidca se desfăşoară în material nediferenţiat estetic:

In veci astfel aproape îţi voi rămâne,
Chiar Morţii de-i sunt destinat ca mire —
Nu plâng!—Acu la drum—te las cu bine.
(Ascultă glas de trâmbiţă...)

cu provincialisme, incongruenţe şi uniforme banalităţi:

Ce, şovăind, se târă *pe câmpie...*
. . . .
Prin vânt şi ceaţă pedeştrii cură...
. . . .
Iubitul de-l mi-ţi întâlni—spuneţi-i
. . . .
Sol (= *soare*) *mii de nestemate risipeşte* [1]).

6. Printre sonetişti trebuie menţionat şi d. Matei Ion Caragiale pentru sonetele publicate în *Viaţa românească* şi *Flacăra*. Iubitor de trecut, preocupat de heraldică şi influenţat de Hérédia,

1) George Voevidca, *Sonete*. Buc. 1920, *Epigrame*, 1924. Referinţe: V. Moscovici, despre *Sonete* în *Sburătorul*, II, No. 10, p. 159; Pespessicius, *Epigrame*, în *Mişcarea lit.* 1925, No. 44.

d-sa ne-a dat câte-va tablouri în ton arhaic ale vechei noastre vieţi, puse în valoare prin suggestia ultimului terţet. Astfel, de pildă, în faţa morţii:

In trântorul becisnic s'a deşteptat boerul

care „fără a-şi da seama îşi mângâe hangerul“ sau în ruinile curţii vechi:

Zâmbesc către domniţe boeri cu lungă barbă
Purtând pe'nalta cucă surguciu cu mândre pene.

XIX

Poeţi realişti şi sociali: 1. V. Demetrius. 2. B. Luca. 3. Leon Feraru. 4. A. Dominic. 5. Eugen Relgis.

1. Când în *Mâine*, vrea:

> *...altă zi! căci mâine, hărnicia*
> *Găsi-va poate clipa eternă,*
> *Ce schimbă în cuvinte Poezia.*

d. Demetrius vrea imposibilul, deoarece poezia e unul din puţinele lucruri, pe care nu le poate realiza hărnicia, după cum ne-o dovedesc şi încercările sale de un sfert de veac. Inspiraţia acestui prob şi fecund romancier realist — de se poate vorbi de inspiraţie într'o voinţă de putere — se limitează în cercul observaţiei realiste, a unei lumi cu colţuri şi reliefuri, în peisagiu deci (Vremea rea, de pildă) sau în portretistică (Cămătăreasa, Dogarul, Tocilarul, Groparul, Golanul etc.), în care talentul lui de observator se poate valorifica, deşi se încearcă şi în neisbutite analize psihologice (Neînţeleasa remuşcare), în furtunoase versuri erotice sau chiar în poezii de „concepţie" şi în construcţii ideologice, turnate într'o limbă

terestră şi laborioasă. Cercetători ai mărgăritarelor lui Ennius, în straturile de humă putem, totuşi, găsi şi sclipiri de argint:

Tristeţea, marea vrăjitoare,
Nemulţumită, cârtitoare,
Aruncă frântul disc al lunii,
Fărmat, în valurile mării
Şi din prăpastia genunii
Inalţă lotuşii visării.
(Tristeţea poetului)

sau:

Sus, în creştet, frunza îşi întinde palma
Să i-o umple focul soarelui cu mei.
(In pădure)

sau:

Trezită barza lung înalţă capul
Şi pliscul ei ca foarfeca. Se pleacă,
— Un cocoşat, ce şi-ar lega ciorapul, —
Ascultă, dă din cap, par'că se 'neacă.
(Barza [1])

---

1) Volume: *Versuri*, Buzău, 1901. — *Trepte rupte*, „Tip. M. S. Niculescu“, Bucureşti, 1906. — *Sonete*, „Flacăra“, 1914. — *Canarul Mizantropului*, „H. Steinberg“, 1916. — *Fecioarele*, „Universala, Alcalay“, 1925.

A publicat în revistele: *Sămănătorul*; *Linia dreaptă*; *Vieaţa nouă*; *Revista politică şi literară*; *Convorbiri Critice*; *Luceafărul*; *Viaţa literară si artistică*; *Flacăra*; *Văpaia*; *Versuri şi Proză*; *Capitala*; *Cronica*; *Sburătorul*; *Adevărul literar şi artistic*.

Referinţe: Iosif Vulcan, *Versuri*, raport, An. Ac. Rom. S. II, t. XXV, 1902—1903 (tip. şi în *Familia* XXXIX, 1903) — N. Apostolescu, *Trepte rupte*, în *Literatura şi*

2. Versurile de războiu ale d-lui B. Luca ar fi putut servi ca un prim material, neprelucrat, al poeziilor d-lui Camil Petrescu: notaţiuni realiste din viaţa de tranşee şi de războiu, în genere, fixate însă într'un spirit mult mai antirăzboinic; e, credem, prima atitudine retractată în sînul unei literaturi universal „eroice"; notaţii obsesive în stil telegrafic şi acumulativ:

Convoae lungi
de ologi, de ciungi,
cu carnea putredă de brâncă,
cu rane sângerânde încă;
învălmăşală de ofiţeri, soldaţi,
la fel de hâzi, flămânzi şi degeraţi —

Inoroiată gloată
Cu trupul frânt şi faţa moartă etc.
(La triaj)

Noroi . . . noroi . . .
Şi vin şuvoae de pe coaste, etc.
(Noroi)

Arta Română, 1906. — D. C. Olănescu, *Trepte rupte*, raport, An. Ac. Rom., XXIX, 1906—1907. — M. Dragomirescu despre *Trepte rupte*, în *Conv. crit.* III, 1909, p. 475; — O. Densusianu, în *Vieaţa nouă*, 1906, p. 140; — C. Sp. Hasnaş: *Sonete*, în *Flacăra*, III, 31, 1914, p. 255.—Sextil Puşcariu, *Canarul mizantropului*, raport, în An. Ac. Rom., (Dezbaterile), S. II, vol. 39, 1916—1919. — Al. Grue, *Canarul mizantropului*, în *Capitala*, I, 12, 1916. — (Al. T. Stamatiad), *Fecioarele*, (notiţă) în *Salonul literar*, I, 2, 1925. — Perpessicius, *Fecioarele*, în *Mişcarea Literară*, II, 23, 1925; — Vladimir Streinu despre *Fecioarele* în *Sburătorul*, IV, p. 54.

E moarte, pretutindeni e moarte!
In drumurile desfundate,
în gardurile rupte,
în şirul de sate
până 'n Prut, departe,
e moarte, etc

(Exantematic)

sau:

Un an de când nu ştiu
ce sunt;
cum mă târăsc pe brânci în ceaţă,
cum mă lipesc ca râma pe pământ,
păros şi pământiu,
în uniforma pământie
îmi par scârbos chiar mie etc.

(Un an)

Şi în mijlocul acestui cenuşiu şi însemnări mai caracteristice:

Inăbuşiţi de fumul torţii,
săpăm sub ţintirim;
ca să trăim
ne-am îngropat mai jos ca morţii.

(Sub ţintirim)

iată şi imagina pregnantă:

In transparenţa de eter
îmi pare,
că 'n noaptea asta sunt mai multe stele;
ori, poate, că s'au grămădit şi ele
de frig, sub pătura de cer.

(Sub stele)

sau iată şi soldatul ce-şi coasă haina liniştit sub privirea inamicului:

Nepăsător, mi-aşez pe îndelete
muniţia 'ntr'un lin cu fundul scos;
şi-mi cos
mantaua la lumina de rachete.
(Obişnuinţa) [1])

3. După o scurtă publicistică poetică prin diferite reviste şi o colaboraţie, probabil, mai mult onorifică cu D. Anghel, d. Leon Feraru s'a expatriat în America prin 1913; — întors vremelnic în ţară, d-sa şi-a publicat în 1926 poeziile de tinereţe în volumul *Maghernita veche,* — în care e firesc să găsim încrustate vestigiile epocei lor de producere şi ale poeţilor ce i-au fixat sensibilitatea. Iată, de pildă, structura construcţiei lirice a lui Cerna:

Ea mă iubeşte ...Clipă şi poate veşnicie!
Eden de flori, de raze, de vis, de melodie...
Opreşte-te din mersu-ţi, desprinde-te aeve etc.

. . . .

Ea mă iubeşte... Ştii tu, clipita mea cea rară,
Ce'nseamnă să iubească etc.

— Işi ţine strînsă noaptea imensa ei aripă
Stropită de 'ntuneric etc...

. . . .

---

1) Volume: *Primitive,* 1916; *Golgota,* versuri 1916-18, Craiova, 1928.
Referinţe: F Aderca despre *Primitive* în *Noua rev. rom.* 1916, v. XVIII, No. 24. p. 358; V. Moscovici despre *Golgota* în *Sburătorul,* I, p. 72.

Cu tine, clipă rară, ... etc.

(Clipei rare)

Sau:

Zadarnic întind brațele, cu sete,
Doar vei veni la pieptu-mi mai curând —
Nu-i nimeni... Trece vântul tremurând etc.

. . . .

... Și nu mai vii! Un sunet ca un val
De abia pornit adie 'n depărtare, etc.

... Și nu mai vii!

(Așteptare)

In fragila pastă a acestei poezii, am mai putea găsi, la fel, venerabila urmă a lui Eminescu în „minunea mea bălae" sau în:

Ți-e dragă mult? O spune-mi, spune!"
Mă 'ntrebi, și de atâtea ori!

(In curte)

sau în: „ci dorul mă recheamă" etc. sau în: „iară te-ai perdut, poete" etc. — după cum am mai putea găsi urmele lui Anghel, Iosif sau Coșbuc. Cutie de rezonanță a ecourilor unei întregi generații poetice, în care trilul erotic domină, s'ar putea distinge, totuși, și o firavă notă de inspirație realistă și socială (*Maghernița veche, Cântecul ciocanelor* etc.), cu sunet propriu. Cât despre versurile patriotice, probabil mai noi, (*Inchinare, Țării mele natale),* ele cinstesc sentimentul poe-

tului fără a răspunde posibilităţii noastre de expresie cu mult evoluate [1]).

4. Ori cât de paradoxal ar părea, printr'o filiaţiune autentică şi izbitoare d. A. Dominic este un continuator al d-lui Octavian Goga. Ca punct de plecare: poeţi sociali, amândoi râvnesc la misiunea de a întrupa dureri şi aspiraţii colective; ca realizare, aceiaşi expresie violent retorică cu acumulare de abstracţiuni grandilocvente. In *Rugăciunea* sa d. Goga implora dela Dumnezeu cinstea de a putea închega pe strunele de aramă:

Cântarea patimirii noastre

şi d. Dominic ne cântă în poemul său *Israel* „cântarea patimirii" poporului evreesc:

...Vreau amintirea ta în mine s'o sărut,
Să simt toţi spinii din cununa ta
Adânc, adânc înfipţi pe fruntea mea,
Vreau milenarul tău Destin necunoscut,

---

1) Volume: *Maghernița veche*, ed. Cartea românească, 1926.

A publicat în revistele: *Convorbiri; Convorbiri Critice; Ţara Nouă; Vieaţa Nouă: Flacăra; Viaţa Românească; Omul Liber; Adevărul literar şi artistic.*

Referinţe: D. Anghel, *Către Leon Feraru*, în *Adevărul*, 13 Oct. 1913 (republ. în *Adev, Lit.* V, 189, 1924). — B. L. (Barbu Lăzăreanu): *Leon Feraru* (amintiri), *Izbânda*, II, 429, 1920; F. Aderca, *Maghernița veche*, în *Sburătorul*, IV, 1926, p. 6; M. Ralea în *Viaţa rom*, 1926.

Şi sub povara lui ucigătoare
Să 'mbrăţişez grozavul tău trecut
Şi să visez durerea-ţi viitoare!

Ci toarnă tu în slava mea avântul
Profeţilor; trezească-se cuvântul
Lui Moise 'n mine, — ca să pot purta

Pe aripa săracă — a unui vers —
Eternitatea ta
In Univers!

...Intraripată'n mine simt cântarea
Şi blestemul sau binecuvântarea,
Că braţul meu prin toţi strămoşii mei
Ţi-a limpezit cândva cărarea... etc.

Credinţa într'o misiune ce transcede posibilităţile individuale pentru a reprezinta umanitatea sau suferinţa universală se exprimă, de altfel, şi în alte părţi:

Cuvântul meu greu de eternitate
S'aprindă Universul amăgit
S'alerge jalea 'n lumile dărmate,
Urlând din infinit în infinit etc.

(Omul)

S'ascult în mine 'nfiorat tăcerea
Cântărilor care'mi silabisesc
Seninul lor dumnezeesc. — etc.

(Invocaţie)

Şi dă-mi putere, ca să-i pot, Slăvite,
Din lacrimile mele nesfârşite —
Ciopli măcar un strop de frumuseţe!

(Rugăciune)

Aprinde nopţii mele torţa durerilor nemuritoare
Şi fă ca'n fiecare clipă, să simt viaţa că mă doare!
(Ispăşirea)

Din aceste câteva citaţii reiese irecuzabil, credem, simultitudinea şi de atitudine şi de expresie cu cea a d-lui Goga: pe când poetul ardelean se scoboară însă apoi în intimitatea vieţii ţărănimii de dincolo spre a o fixa în amănunte topice, d. Dominic se menţine până la urmă în vaticinaţie, în apostrofe şi în generalităţi — de ordin, fireşte, mai mult verbal. Poezia d-lui Dominic e un pumn crispat spre necunoscut, o continuă imprecaţiune şi invectivă, în care „eternitate" şi „infinit", „enorm", „imens", „veşnic", „neant", „tragic", „fatal", „profund", „uriaş". „cosmic", sunt elementele cele mai caracteristice. Iată pentru ce, în locul acestei poezii retorice vehemente şi verbale, preferăm cele câteva poezii mai mici ca *Diamantul*, de pildă, în care d. Dominic isbuteşte de a nu mai fi d. Dominic [1].

5. D. Eugen Relgis a debutat printr'o serie de poeme în proză, *Triumful nefiinţii*, pastişe ale

---

1) Volume: *Revolte şi Răstigniri*, poezii, „Socec", 1920. A publicat în revistele: *Flacăra; Cronica; Sburătorul; Viaţa Românească; Mişcarea Literară.*

Referinţe: *Revolte şi Răstigniri*, în *Luceafărul*, XV, 8—9, 1920. — Şerban Bascovici, *Revolte şi Răstigniri*, în *Sburătorul*, II, 37, 1921. — G. Galaction, *Revolte şi Răstigniri* în *Viaţa Românească*, XII, 7, 1920; I. Călugăru, *Sburătorul*, II, 1920, p. 32.

manierei şi chiar ale subiectelor lui Anghel. In poezia propriu zisă a apărut cu *Sonetele nebuniei*, (1914) care după un an s'au transformat, în intenţiuni moderniste probabil, prin frîngerea tipografică a formei sonetului, în *Nebunia, poeme*. Filozofia poetului pare a fi că adevăraţii nebuni nu sunt cei închişi sau priviţi ca atare, ci tocmai cei consideraţi ca oameni cuminţi; filozofie globală şi expresie sumară:

Ştiut-am doar că viaţa e-o vastă nebunie,
Că omul pe semenul îl sfâşie cu ură,
Că cel cu gânduri drepte nu are rost să fie
Că 'n veci dorinţa crudă îl va târî în luxură.

Până aci s'ar fi părut că d. Relgis intenţionează să se îndrepte spre modernism în nuanţa lui de bizarerie şi fantezie. Convulsiunile războinice l'au readus însă pe pământ şi l'au fixat într'o atitudine umanitaristă, cunoscută prin atâtea lucrări de propagandă. Poetul i-a supravieţuit, totuşi, în notă socială, urbană şi ideologică, turnată într'o compactă formă verhaereană, retorică, şi acumulativă.

El a cântat, astfel, dependenţa omului de maşină, pe care totuşi a creat-o:

Căci omule, tu ai trezit
Menirea mea răsbunătoare
Când sub splendorile luminii
Tu mi-ai dat formele maşinii
Şi viaţa tu mi-ai dăruit!

(Cântecul maşinei)

a cântat pe mineri;

Prin gura larg deschisă ca o rană,
Minerii intră 'n noaptea subterană
Şi se jertfesc cu inima deşartă —
Şi fără idoli, fără preoţi —
Muncind fără cruţare,
Din zori şi până 'n seară,
In labirintul monstrului de piatră, etc.

Intenţia umanitară se străvede până şi în descrierea celor mai inofensive fenomene naturale. In „zori" poetul notează:

Aspectele din port se re'ntrupează,
Şi iar vădesc destinele umane —
O, iar îşi cheamă robii ce creiază.

In rezumat, inspiraţie umanitară, socială, exprimată într'un peisagiu urban de maşini, de porturi, de elevatoare, şi cu un material verbal dur, abstract şi retoric [1]).

1) Volume: *Triumful neființei*, poeme; *Sonetele nebuniei*, 1914; devenite apoi *Nebunia*, poeme, 1915; *Poezii*, 1926.

A publicat la *Fronda*, *Sburătorul*, *Umanitatea*, *Adevărul literar*, etc.

Referinţe: C. Sp. Hasnaş, *Un caz curios de înrudire literară*, în *Flacăra*, III, 1913—14, p. 32; Pompiliu Constantinescu, despre *Poezii* în *Sburătorul*, IV, 1927, p. 94.

XX

Poezia de „sentiment“ : 1. Cincinat Pavelescu. 2. Victor Eftimiu.

1. După studiul poeţilor de inspiraţie mai mult intelectuală, a poeţilor de „concepţie“ sau filozofi, a poeţilor sociali sau a sonetiştilor, în care compoziţia domină aproape materialul poetic, — vom studia sub titlul de „trubaduri“ poeţii sentimentului, poeţii erotici sau ai lirismului direct...

Pentru a-şi fixa un loc în literatură, unui poet îi ajunge o personalitate realizată într'un număr oricât de limitat de poezii : e ceiace se poate spune despre d. Cincinat Pavelescu, privit în opera sa, căci, privit în existenţă, nimeni mai mult ca d-sa nu şi-a trăit poezia până la identificare. Pentru posteritate lucrul va fi, cu siguranţă, indiferent: cum noi căutăm însă poezia şi dincolo de versul scris, în ritmul vieţii fizice şi morale, în gest şi atitudine, în vorbă şi fapt, prezenţa unui astfel de poet nu e indiferentă, cum nu-i indiferentă prezenţa nici unuia dintre simbolurile ce ne înconjoară, într'o epocă, în care dezar-

monia între om şi operă este un fenomen atât de obişnuit în cât izolarea devine adesea punctul cel mai prielnic de observaţie a operelor de artă.

E mai bine de un sfert de veac de când d. Cincinat Pavelescu îşi poartă printre noi sentimentalismul trubaduresc şi verva epigramatică, dărnicia patriciană şi nepăsarea boemă, ironia şi amabilitatea, distincţia şi familiaritatea agresivă, solicitudinea şi solicitarea; e mai bine de un sfert de veac, decând, recitându-şi versurile prin saloane, el le dă o valoare de suggestie mult mai mare de cât cea a literei tipărite şi de când, improvizator, desvăleşte ochilor uimiţi misterul totdeauna impresionant al creaţiunii spontane. Ieşită din astfel de contingenţe, opera celui mai autentic dintre trubadurii noştri nu putea ocoli, în totul, primejdiile condiţiilor ei de producere; evoluând între punctele extreme ale literaturii de societate — madrigalul şi epigrama — ea s'a realizat, totuşi, şi în exemplare definitive pentru formula ei, cărora distincţia formei şi atitudinea resemnării le definesc o individualitate:

Dar pe când sufletul meu geme
In prada groaznicei torturi,
Senină, noaptea se aşterne
Pe deal, pe câmpuri şi păduri:

Iar taina stelelor te 'mbie
La gânduri paşnice şi clare
Şi 'ncet îţi schimbă ura
In umilită adorare.

Ş'adânc pătruns de sfânta lege
Ce aprinde aştrii 'n golul boltei,
Deodată sufletu 'nţelege
Deşertăciunile revoltei.

Şi trist, dar liniştit, ascultă,
Setos de vraja mângâerei
Cum cade dulce peste câmpuri
Armoniosul imn al serei.

(Seară turbure).

Resemnarea nu e o poziţie anticipată ci e rodul unei lungi experienţe a vieţii de societate, în sînul căreia asperităţile se şterg şi strigătele par inoportune; pentru ce am mai face gesturi de inutilă şi inelegantă protestare în faţa neantului? pentru ce am blestema când natura ne-a pus consolarea alături:

Şi toată seva primăverei
Prin mine vraja şi-o propagă.
Sub caldul ei, aşa de dragă
Mi-e pacea limpede a serei
Şi fiecare fibră 'n mine
Mai tânăr şi mai viu tresaltă..
Pricep latenta simfonie
A firelor de iarbă 'naltă,
Pe care vântul le mlădie
Şi le sărută şi le-apleacă,
Când spre pădure vrea să treacă.

(Primăvara)

Natura, amorul şi arta, iată principiile calmării poetului; problema finalităţii nu se pune, dealtfel, niciodată prea tragic, întrucât, înainte de a fi devenit dureroasă, e potolită de sensul estetic al

vieţii. Această repede calmare a neliniştii metafizice prin spectacolul naturii şi peisagiul sufletesc, această descleştare în refugiul unui panteism binefăcător:

— Dar soarele ce moare, încă
Mai râde 'n pomii înfrunziţi,
Şi'n seara clară şi adâncă
Mai cântă râul: auziţi!
O voi, ce mai trăiţi o clipă
In ritmul vieţei şi-al iubirii,
Lăsaţi pe morţi în groapa lor
Să 'ndeplinească legea firii.
Şi voi, în pripă,
Sorbind mirosul primăverei,
Din vântul care mişcă merii
Infloriţi,
Veţi bănui într'o aripă
De pasăre ce trece
Ca un fior
In umbra unui nor;
In piçul rar de ploae rece,
In vânt când mişcă trandafirii,
Că morţii voştri din mormânt
Sunt: apă, umbră, floare, vânt.

(Panteism)

constitue, singură, o atitudine sufletească autentică, ce leagă în unitatea unui fascicol o producţie inegală.

Atitudine fără adâncime dar temperamentală, şi, mai ales, realizată, antologic, în câteva poezii *(Panteism, Primăvară, Serenadă)*, momente extreme ale unei arte senine, echilibrate, clasice, prin care se continuă firul artei macedon-

skiene din *Noaptea de mai*, adică a atitudinii estetice faţă de viaţă. Fără invenţie verbală, fără figuraţie diferenţiată, simple şi armonioase, versurile d-lui Cincinat Pavelescu descriu o volută de fluidităţi, al cărei punct de plecare artistic şi sufletesc porneşte din stratul adânc al latinităţii, atât de realizat în Horaţiu, străbunul cel mai autentic al poetului nostru.

---

1) Volume : *Poezii*, ed. Pariano, 1911, *Epigrame*, ed. Ramuri, 1925. A publicat în *Literatorul*, 1892-1895 ; *Lumea nouă ilustrată*, 1895 ; *Sămănătorul*, 1907 ; *Viaţa literară şi artistică*, 1907-8 ; *Convorbiri critice*, I, (1907) ; II (1908) ; *Luceafărul*, V, 1906, X, 1912 ; *Falanga*, 1910 ; *Junimea lit.*, Cernăuţi, 1910-1912, etc.

Referinţe : Al. Macedonski, *„Intre 1880 şi 1892“* în *Literatorul*, Oct., 1892, p. 14 ; Gh. Dumbravă (II. Chendi) ; *Cincinat Pavelescu* în *Viaţa lit.* şi *art.* 1908, No. 38 ; II. Chendi, *Cincinat Pavelescu*, în *Schiţe de critică lit.* 1924, p. 167, reprodus după *Luceafărul* X. 1911, p. 349 ; M. Dragomirescu, notiţe în *Conv. critice*, I, 1967, p. 610, 729, 922 ; II, 1908, p. 121 ; E. Lovinescu, *Cincinat Pavelescu* în *Conv. lit.* 1910, (neadunat în volum) ; C. S. Făgeţel, *Volumul de poezii al d-lui C. P.* în *Ramuri*, VI, 1910-11, p. 535 ; D. Karnabat, *Mişcarea poetică* in *Rev. id*, 1911, v. I. p. 50. Notiţe în *Luceafărul*, X, 1911, p. 899, 491 ; *Junimea lit.* 1911, p. 50 ; *Vieaţa nouă*, VII, 1911-12, p. 288 ; *Ramuri*, VII, 1912, p, 61, 193, 224 : *Calendar lit.* şi *art.* pe 1909, Socec, p. 121 ; Duiliu Zamfirescu, raport despre *Poezii* în *An Ac.* seria II tom. XXXIV 1911-12, Partea a doua, p 214 ; F. Aderca, *De vorbă cu Cincinat Pavelescu*. în *Mişc. lit* , 1915, No. 17 şi 18 ; I. Valerian, *De vorbă cu d. Cincinat Pavelescu* în *Viaţa lit.* 1926, No, 3.

2. Nu se poate discuta literatura d-lui Victor Eftimiu fără a pune în discuţie însuşi „cazul Victor Eftimiu“ — interesant pentru psihologia noastră literară. Cu mari succese teatrale susţinute timp de aproape două decenii — poate cu cele mai mari succese cunoscute până acum—aşa dar cu o grea ancoră aruncată în conştiinţa maselor populare, vioi, fertil, inventiv — în jurul poetului s'a organizat, totuşi, printre tinerii scriitori, un cordon de profilaxie estetică atât de compact, în cât aproape nimeni nu mai îndrăzneşte să-l treacă pentru a lua contact, fără prejudicăţi, cu însăşi opera scriitorului. Succesul explică o bună parte din această intoleranţă — cum îl explica şi în cazul lui Rostand în Franţa, — succesul material ca şi succesul moral, în teatru tot atât de tangibil. In compoziţia unei astfel de stări sufleteşti intră, mai ales, incapacitatea de a disocia valorile estetice şi de a le recunoaşte destine determinate nu numai de calitatea ci şi de specia lor. Dacă însă cordonul estetic tras în jurul literaturii poetului îşi are punctul de plecare într'un succes înregistrat fără simţul percepţiei relativităţii, — pentru a lua astfel de proporţii şi a se transforma într'o adevărată contagiune el a trebuit să fie alimentat de scriitorul însuşi, nu prin lipsă de talent (scriitori cu mult mai puţin talent ocupă situaţii mai adăpostite) ci prin deformaţiile lui, provocate de inexistenţa unei riguroase conştiinţi profesionale. Cât timp se menţine într'o medie

încă onorabilă, inegalitatea de valoare e firească oricărei activităţi literare; din absenţa controlului critic şi a unei concepţii idealiste a artei, d. Victor Eftimiu se scufundă uneori însă, cu indiferenţă şi poate chiar cu plăcere, sub această medie; duşmanii îşi găsesc, astfel, arme într'o operă violent inegală şi din faptul alunecării spre facilitate vor să tragă concluzii definitive.

Prin lipsa ei de unitate temperamentală şi printr'o competenţă universală, poezia d-lui Victor Eftimiu e, cu deosebire, expusă atacurilor celor mai înverşunate. Un val cald de lirism molcom şi sentimental se revarsă, în adevăr, în toate metrele, în versuri clasice, corecte şi chiar perfecte, sau în versuri libere, rimate sau fără rimă, într'un cuvânt în toate formele imaginare, exprimând toate ideile şi toate atitudinile posibile, în ample desvoltări retorice, impecabile, turnate într'o limbă de o puritate desăvârşită şi exprimate cu o claritate dezolantă; nimic nu te opreşte; totul e convenabil dar şi convenit; totul lunecă, mătăsos, într'o scurgere uniformă; apă limpede în care se oglindesc, indiferent: vedeniile lui Boecklin sau moartea lui Homer, Meca sau voinicii Pindului, cerul Parisului, Hamlet murind sau Apolon, „bisericuţa veche“ sau templele antice; în care murmură imnuri creştine sau păgâne, cântece de munte sau de oraş, doine sau sere-

nade, cântecile „fetei care coase la fereastră" sau suspinul fetei „care plânge în umbră", modulaţiile tuturor iubirilor: „de nu mă poţi iubi" sau „eu ştiu că mă iubeşti", „vii prea târziu" sau „mi-ai spus că pleci", „credeai că n'o să treacă" sau „de-ai fi venit iubit/o", „ne-om mai vedea vreodată?" sau „aşa te port în mine". In valul acesta de poezie directă, sentimentală, tip ronanţă, sau inteligentă, vom găsi toate speciile de poezie, vom găsi chiar şi notaţia modernă, acidă, de aqua forte, cum e, de pildă, în *Vulturul* sau în *Peisagiu nordic*, etc. adevărate bucăţi de antologie — vom găsi orice, şi talent fireşte, dar un talent invadat de cursivitate amabilă şi de convenţional sentimental, nu vom găsi doar timbrul unic al unei personalităţi diferenţiate [1]).

---

1) Volume de poezie: *Poemele singurătăţii*, ed. „Bornemisa", Orăştie 1912. — *Candeli stinse*, „Flacăra", 1915. — *Lebedele sacre*, „Samitca", Craiova. — *Cântecul milei*, *Sonetele iubirilor defuncte*, „Eminescu", 1923 — *Poemele singurătăţii*, *Candeli stinse*, *Lebedele sacre*, „Cartea Românească", 1924. — *Oda limbii române*, ed. *Casa Şcoalei*, 1927.

A colaborat la revistele: *Convorbiri Critice; Viaţa literară şi artistică; Ţara Noastră; Revista literară şi politică: Luceafărul*; *Ramuri; Flacăra*; *Viaţa Românească; Sburătorul literar*; *Rampa*, etc.

De consultat: N. Iorga, *Doi poeţi: St. O. Iosif şi Victor Eftimiu*, în *Neamul Românesc literar*, V, 25—26, 1912.—(Ovid Densusianu); *Poemele singurătăţii*, în *Vieaţa Nouă*, VIII, 7, 1912, p. 134. — C. Sp. Hasnaş, *Candeli*

stinse, în *Flacăra* 1915, p. 348. — (Ovid Densusianu); *Candeli stinse*, în *Vieața Nouă*, XI, 5, 1915; M. Dragomirescu, notițe în *Conv. crit.* 1907, p. 265; G. Topârceanu, *Poetul croitoreselor* în *Gîndirea*, 1923—24, III, No. 1–2, p. 27.

———

XXI

Alţi trubaduri: 1. Mircea Dem. Rădulescu. 2. Barbu Nemţeanu. 3. Oreste.

1. Deşi vechi ca formă dar cu intenţii moderniste, versurile d-lui Mircea Dem. Rădulescu au atras atenţia prin formă şi au trezit rezerve prin conţinut. Departe de a consta însă în vreo particularitate a sensibilităţii sau a expresiei artistice, modernismul *Leilor de peatră* se rezumă în elemente pur exterioare: crearea, anume, sub dublul aspect al mondanităţii şi al activităţii orăşăneşti, a unei poezii citadine. El şi-a cântat deci „frumoasa" „trecând în echipage" şi a admirat-o:

de la penaje
Şi până la pantoful din picior.
(Unei aristocrate)

pentru a o iubi apoi:

...pe blăni de urşi, pe borduri
De dantelări ca spuma mării...

El este, aşa dar, poetul salonului de bal, ce:

străluceşte de-o magică splendoare

şi se îmbată de eleganţa „ce ia fastul unei dalii" sau de „simplitatea unui candid potir de crin" sau de „sânurile roze ce se 'ntrevăd din talii". El e poetul braţelor.:

...albe înfundate
In manşoane de hermină,
Rochile ridicate
Elegant ca la lumină,

Sub volanul de dantele,
Când piciorul se ridică,
Să răsară de sub ele
Un pantof cu forma mică..

al orchestrelor ce cântă:

...de fete brune cu buze arzătoare
Cu ochii plini de noapte, cu braţele bronzate,
Cu sânuri pârguite ca rodiile 'n soare
Şi'n care clocoteşte barbara voluptate.
(Orchestra).

al peisagiului citadin, pe ploae, când:

Grăbite prin umbră trec vagi siluete;
Şi nu-i zăreşti chipul femeei frumoase,
Ce'n dreptul luminii, cu gesturi discrete,
Ţi-arată piciorul cel fin sub mătase.
(Privelişti moderne)

al aceluiaş peisagiu văzut iarna, pe ceaţă, când:

Un auto — încearcă sirena lui sonoră...

D. Mircea Dem. Rădulescu este, aşadar, poetul tuturor acestor eleganţe feminine, cu frou-frouri de mătase, cu blănuri somptuoase, cu „autouri", al balurilor „ameţitoare", al pantofilor „cu formă

mică" — făcând astfel din versurile sale un comentariu scrobit al ilustraţiilor galante.

Pentru a-şi răscumpăra frivolitatea, poetul s'a încercat să ne dea şi aspectul verhaerian al oraşului, adică aspectul lui proletar:

E cântecul muncei! E cântecul sfânt
Ce pune 'ndemn tinereţii,
De sute de secoli cântat pe pământ,
Cu sute de braţe pornite'n avânt,
E Marsilieza vieţii!

(Cântecul ciocanelor)

şi ne-a cântat, deci, atelierele în care:

Lovite greu vibrează sonorele metale,
Giganticele roate din vaste şantiere..,
...O! cântecul vieţii! o carmen saeculare,
Eternă preschimbare de forţe în natură etc.

(Privelişti moderne)

ne-a cântat salahorii din port:

cu pasul andante
Cum sue şi coboară într'un şirag etern,
Sub greaua lor povară privindu-i lung, o Dante,
Ai crede că sunt umbre din vechiul tău infern.

Totul—caşi peisagiile frivole şi eleganţele feminine — într'un stil de uniformă „perfecţie". Războiul a prefăcut pe acest poet al ciorapilor de mătase şi al „ciocanelor" în „bard naţional", adică într'o specie literară pe cât de numeroasă pe atât de compromisă faţă de estetica pură. In epoca neutralităţii şi a războiului

d. Mircea Dem. Rădulescu a sculat, aşa dar, pe morţi pentruca, în lipsa celor vii, să cucerească Ardealul:

Când viii sunt laşi,
Vom şti să ne batem, noi morţii.

şi l'a pus pe Mihai să-şi adune gloatele în vederea aceluiaş nobil scop:

Şi Vodă dă semnul. Cu straniu avânt
Mulţimea îşi clatină valul;
Ies oşti viforoase din orice mormânt
Şi cântă 'n ecouri purtate de vînt:
— Ardealul, Ardealul, Ardealul! —
(Se scoală morţii)

a evocat Putna, Bucovina, câmpiile Galiţei, a „trezit" pe Latini:

Voi toţi ceice purtaţi în sânge
Purpura legendarilor Quirini,
Şi dacă-al vostru suflet mai răsfrânge
Străbunul vis, treziţi-vă latini!
(Treziţi-vă latini)

a cântat Belgia, viaţa soldaţilor în tranşee, a invocat pe străbuni, a apostrofat pe Wilhelm:

O Wilhelm, o Wilhelm, ce cauţi în munţi,
Ce vrei dela noi a ne cere:
Au vrei cu puterea Satanei să 'nfrunţi
A Domnului dreaptă putere?

a cântat prohodul Austriei:

Tu vei pieri, Austrie perfidă!

a cântat pe ostaşii ardeleni, Oituzul, Mărăşeştii,

— într'un cuvânt, a cântat momentele esenţiale ale neutralităţii şi ale războiului nostru de întregire — în versuri energice, şi, oricâtă rezervă am avea faţă de această specie de poezie eroică, trebue să recunoaştem că din atâta literatură patriotică, tot „Eroicele“ s'au dovedit mai potrivite finalităţii lor [1]).

2. Mort timpuriu, Barbu Nemţeanu a lăsat amintirea unui „trubadur“ graţios; citite acum, după mai bine de zece ani, versurile lui nu mai confirmă impresia: ştrengăria lui amoroasă nu e susţinută prin nimic din ce ar putea-o face acceptabilă azi:

---

1) Volume: *Lei de peatră*, poezii, Buc. 1914; *Eroice*, poezii, Buc. 1915; *Poeme eroice*, ed. compl. Buc. 1915; ed. II, 1914-20, Buc. ed. *Cartea rom*. 1921; *Eroice*, ed. *Casa Şcoalelor*, 1927; *Pe aicea nu se trece*, poem eroic, Buc. 1918 (cu Corneliu Moldovanu); *Suflet şi uzină*, poezii de războiu, Buc. 1919.

A publicat la: *Sămănătorul*, VIII, 1909; *Conv. lit*. *Flacăra* *Viaţa românească*, *Universul lit*. *etc*.

Referinţe: C. Sp. Hasnaş despre *Leii de piatră*, în *Flacăra*, II, 1912—13, p. 415; despre *Eroice*, în *Flacăra*, IV, p. 151; *Viaţa nouă*, X, 1915, p. 408.

Notiţe despre *Leii*, în *Vieaţa nouă*, 1913—14, p. 311; X, 1914—1915, p 408; despre *Poezii eroice*, în *Viaţa nouă* XI, 1915, p. 357; *Drum drept*, X, 1915, p. 27, 280; Al. Busuioceanu, *Luceafărul*, XIV, 1919, p. 347 şi în *Figuri şi cărţi*, ed. *Cartea rom*. 1923; G. Topârceanu, despre *Poeme eroice*, în *Viaţa rom*. X, 1915, v. XXXVIII, p. 301.

Iubita mea, deschide dulce ochii —
Natura e în plină sărbătoare
Şi robul tău te aşteaptă şi te-adoră!
(Mattinata)

De vei simţi nelinişti dulci,
In pacea nopţilor cu stele,
Iubita mea, să ştii că sînt
Ecoul dorurilor mele etc.
(Fire de păiajen)

De ce-i ursit să fiu acum departe,
In noaptea asta plină de iubire?
Atât pământ şi apă ne desparte,
De-mi pare ca 'ntre noi e întreaga fire etc.
(Reverie)

Materialul e friabil; nici chiar accentul mai viril din invectiva poetului împotriva Galaţilor nu şi-a găsit o expresie suficient de rezistentă:

Iţi va striga că mulţii tăi arginţi
Pecetluesc micimea ta avară;
Vei plânge-atunci cu lacrime fierbinţi,
Incovoiat sub veşnică ocară.

Iar dacă ceru'n cei din urmă zori
De flacări te-o cruţa şi de cutremur —
Gândeşte-te, oraş de negustori,
E fi'ndc'ai găzduit un bard pe vremuri.

Numai în ultimele luni ale scurtei sale vieţi, scrisul poetului începuse a se personaliza şi notaţia a se diferenţia:

Pe o şosea
O vacă de şocolată îşi număra grav paşii
Abia sonorizaţi de talangă, —
Linguriţă învârtită a lene într'un pahar de ceai etc.

dar atunci, după cum ştim, a întâmpinat protestarea lui Duiliu Zamfirescu [1]).

3. Simpla lectură a versurilor lui Oreste — mort şi el atât de tânăr — ne-ar putea face dovada evoluţiei poeziei noastre şi a rapidei mutaţii a valorilor estetice: acum zece ani acest tânăr trecea drept poet de talent şi, prin faptul participării lui în cenaclul lui Macedonski, poate, pentru unii, chiar drept poet „nou". Deschidem acum la întâmplare primul volum de *Poezii:*

... Cum rătăceam departe pe 'ntinderi necuprinse,
Invăluit în giulgiul iubirii mele stinse,
Eu m'am oprit de odată în larguri, nemişcat,
Cu faţa înmărmurită spre cer etc.
(Aripi frânte)

E vechiu. Deschidem al doilea volum: *Himera* (1914):

---

1) Volume: *Stropi de soare*, poezii, Buc. 1915; Heine, *Melodii ebraice traduse*, Buc. 1919; *Antologia lui Nemţeanu*, ed. *Casa Şc.* 1926.

A publicat în *Vieaţa nouă*, III, 907—8 (sub pseudonimul Luca Zimbru); *Convorbiri critice*, I, 1907; *Viaţa lit. şi art.* 1908; *Flacăra*, V, 1915—16 etc.

Referinţe: C. Sp. Hasnaş despre *Stropi*, în *Flacăra*, IV, 1914 — 15. p. 263; C. Gerota, *Poetul B. Nemţeanu*, în *Sburătorul*, I, I, 1919, p. 206; M. Dragomirescu, notiţe în *Conv. crit.*, II, p. 581.

Necrolog în *Insemnări lit.* Iaşi, 1919, No. 19; F. Aderca, despre *Antologie*, în *Sburătorul*, IV, 926, p. 21; C. Şăineanu în *Recensii*, 1926, p. 21.

O Doamne! cine
A fost nelegiuitul, tâlharul care a spus
Că nu-ți auzi copiii din Tronul tău de sus?

Cine-a 'ncercat să spargă a cerului splendoare
Cu pietre și s'asvârlă norocul lui în soare?
Atâta bunătate orbește mintea etc.
(Inviere)

E tot atât de vechiu. Iată și strofe de iubire:

Și iată! tremur tot și palpitând,
Simțirea mea spre tine se ridică
Sălbatecă și mângâe cu frică
Șuvițe de pe tâmpla ta, uitând

O clipă 'n jocul ei copilăresc
Abisele din ochii tăi în care,
Terorizat de-o sfântă adorare
Eu n'am putere să privesc... etc.

Amorul se cântă altfel astăzi. Numai în *Cireșul înflorit*, sub influența poeziei orientale, înmugurește o ramură mai fragedă [1]).

---

1) Volumele de poezii ale lui Oreste (Georgescu); *In umbra iubirii*, poezii, Buc. 1909; *Poezii*, Buc. 1911; *Himera*, poezii, Buc. 1914; *Cireșul înflorit*, Buc. 1916; *Herman și Dorothea*, trad. A publicat în: *Neamul rom. lit.* I, 1908-909; II, 1910; în *Sămănătorul*, VII-IX, 1908-10; *Convorbiri critice*, II, 1908; *Vieața nouă*, VI, 1910-11; *Ramuri*, VI, VII, 1910-12; *Flacăra*, I și V; *Drum drept*, X, 1915 etc.

Referințe: G. B.-Duică despre *In umbra iubirii*, în *Luceafărul*, IX, 1910, p. 175; N. Iorga, despre *Poezii* în *Neam. rom. lit.* II, 1910, p. 113; *Viața rom.* 1911, v. XX, p. 290; Il. Chendi despre *Poezii* în *Luceafărul*, X, 1911, p. 213; reprodus în *Schițe de critică lit.* 1924, p. 101;

A. Naum, raport despre *Poezii*, în *An. Ac.* tom. XXXIV, 1911-12, p. 205; C. Sp. Hasnaş despre *Himera* în *Flacăra*, *IV*, p. 127; despre *Cireşul înflorit*, în *Flacăra*, 1915-16, p. 352; despre *Himera*, în *Vieaţa nouă*, XI, p. 1915-16, p. 65; notiţe în *Drum drept*, X, 1915, p. 75; *Cronica* despre *Himera*, I, 1915, p. 109; Izabela Sadoveanu despre *In umbra iubirii* în *Viaţa rom.* v. XVI, p. 467; O. Botez despre *Versuri* în *Viaţa rom.* an VI, v. XX, p. 290.

Alţi trubaduri: 1. Radu Cosmin. 2. Hildebrand Frollo. 3. Vasile Podeanu. 4. Ada Umbră. 5. Em. Ciomac. 6. Const. Râuleţ. 7. Virgil Moscovici. 8. C. Narly. 9. George Dumitrescu. 10. N. Milcu, etc.

1. Ar fi să săvârşim o nedreptate de n'am cita la acest loc şi pe d. Radu Cosmin, cu atât mai mult cu cât pentru o bună parte a contemporanilor noştri d-sa se identifică cu însăşi poezia română. După câteva sfioase sonete de iubire publicate în *Flacăra*, în care se vorbia de Dante, Petrarca, Laura şi Beatrice, d. Radu Cosmin şi-a găsit repede vocaţia de trubadur dublat de un satiric. Sunt încă în amintirea tuturor contemporanilor compactele foiletoane poetice ale *Adevărului*, prin care trubadurul devenit moralist invectiva, înainte de război, toate viţiile societăţii noastre conrupte, — în care *eventai* rima cu *Versailles*, *Watteau* cu *domino*, în care se vorbia de Frinea, de Du Bary, de Venera şi Galatea, de *scky* şi *bobsleigh*, de Cithera, de Paquin şi de Murillo, de *five-o clok*-uri, de *chambre-*

séparée, de Rugby şi de poker, în care poetul cerea logodnicei sale să fie ca:

legendara Mamă a lui Ştefan cel Mare.

pentru ca:

Barometrul căsniciei să-l menţinem la beau-fix.

A fost însă de ajuns ca incendiul apusului să se apropie de noi, pentruca, dintr'un moralist sever, d. Radu Cosmin să devină la început un patriot iritat şi apoi un bard naţional. Cititorii îşi aduc şi acum aminte de apostrofele adresate de poet „ocârmuitorilor noştri", de strigătele lui, prin care amintea Ţării că e:

streaja de onoare a tot neamului latin.

de proclamaţiile lui: *„vrem Ardealul! vrem Ardealul!*, de apostrofele lui către Rege:

Să asculţi de glasul ţării şi să fii un bun român.

sau:

Să porneşti cu oastea 'ntreagă la statuia lui Mihai.

ce au ţinut vie conştiinţa datoriei în Vodă, în sfetnici şi în toată armia română. Dumnezeul războaelor a ascultat imprecaţiile bardului nemulţumit: răsboiul s'a făcut, România s'a întregit şi Mărăşeştii au avut cinstea de a fi cântaţi de bardul calmat şi încununat de laurul biruinţei. Numai ingratitudinea timpurilor tulbure de după război l'au putut scoate pe acest maestru al locului comun, bard şi trubadur, indignat împotriva

viţiului şi exaltat în faţa virtuţii, din circulaţia poeziei române contemporane, cu toate că mii de cetăţeni şi-ar putea încă găsi în el realizarea aspiraţiilor lor estetice, morale şi patriotice [1]).

2. Ceiace am spus aiure despre evoluţia procedeelor poeziei lirice se poate aplica şi la încercările lui Hildebrand Frollo: bun cunoscător al literaturii latine, versificator chiar în această limbă — exemplarul poeziilor sale pe care mi l-a oferit în 1904, era însoţit de acest distih:

Sit Venus Eugenio fautrix dulcissima semper
Causa fuit tantae quae mihi tristitiae.

— traducător al lui Catul, Frollo a versificat şi în româneşte cu mijloacele liricei elegiacului latin:

De fiecare vers ce-ţi dau,
Un gând al tău răsplată vreau;
De fiecare poezie,
Să-mi dai ce ştii că-mi place mie,
Iar când voi fi umplut o carte
De tine 'ntreagă să am parte.

Nici chiar Heine nu l'a putut ajuta:

Nu ştiu ce e cu mine
Aşa din când în când
Un dor de nu ştiu cine
M'apucă vrând, nevrând.

(Nu ştiu [2])

---

1) Radu Cosmin, *Satire*, ed. I, 1916; ed. II, Alcalay, 1920. Cf. E. Lovinescu, *Radu Cosmin*, figurină în *Critice*, VII.

2) Hildebrand Frollo, *Inimă de student*, poezii, 1904.

3. Cum cele vreo trei volumaşe de *Cântece* ale lui Vasile Podeanu nu se mai găsesc la Academie, ele se pot considera cu atât mai mult pierdute, cu cât tirajul limitat (ultimul volumaş era tras în 100 de exemplare) şi formatul minuscul le-au eliminat şi din bibliotecile particulare. In versuri fruste şi prozaice, Podeanu şi-a exprimat sentimentalismul său susţinut uneori de o „pointă" ironică sau numai duioasă, după exemplul lui Heine. Subiecte mai vaste ca răscoala din 1907 sau poemul satiric „*Romanţu lui Tănase*" erau şi mai nepotrivite cu modesta sa artă [1]).

4. Sensibilitate feminină, delicată, vaporoasă, uşor elegiacă, impresionabilă la toate variaţiile naturii—aduce poezia atât de puţin cunoscută a Adei Umbră, în care foşnesc plopii, cântă zorile, se sbuciumă vânturile, se lasă amurgurile, zâmbesc răsăriturile şi se spovedeşte iubirea în versuri fără noutate, dar acceptabile, fluide, cele

---

A colaborat la *Sămănătorul, Conv. critice, Conv. lit.* etc.
Referinţe: M. Dragomirescu în *Conv critice,* 1907. Notiţe în *Calend, Bibl. Socec,* 1909, p. 177.

1) V. Podeanu: *Romanţu lui Tănase,* Buc. 1905; *907, Versuri,* Buc. 1910. A publicat în *Floare albastră, Sămănătorul, Flacăra, Noua revistă rom.* etc.
Referinţe: E. Lovinescu, *Vasile Podeanu,* (necrolog) *Critice,* V, p. 98; C. Sp. Hasnaş, *Poezii de Podeanu,* în *Flacăra,* II, 1912-13, p. 127.

mai multe în ton popular, fără ruralism însă. Numai odată, ca în Anghel, se aude mai profund sgomotul lanţului din suflet:

Ca umbrele-mi mor anii
...Şi nu de ei mi-i greu,
Eu port un lanţ în suflet.
De merg târându-mi paşii cu umerii 'ndoiţi.
— Cum zornăe mereu,
Alăturea de mine, mergând, nu-l auziţi?
. . . .
Credinţele muriră, dar lanţul a rămas
Şi cum mi 'ndoi grumajii — drumeţ împovărat
De greul unor lucruri, pe care le-am pierdut —
Nu stau să cuget dacă un jug adevărat
Sau doar o nălucire pe umeri mi-a căzut [1]).

5. Intr'o limbă care purcede dela Eminescu, influenţat de maniera dialogică a lui Musset şi de retorismul lui Cerna, cu adevărate anacronisme de expresie poetică:

In sânul meu, Iubito, s'aprinde un rug de jar
Pe care-ţi ard ca jertfă simţirea cea mai sfântă!
La dulcea ta chemare, înfiorat tresar
Şi 'nflăcăratu-mi suflet spre tine se avântă.

d. Em. Ciomac şi-a ars, în adevăr, simţirile cele mai bune pe „altarul iubirii" într'o serie de poeme, în care patetismul real nu-i sincronizat cu modurile actuale de expresie [2]).

---

1) Ada Umbră, *Sub plopi*, poezii, ed. Ramuri, (fără an). A publicat la *Flacăra*, *Ramuri*, *Sburătorul*, etc.

2) Em. Ciomac, *Mistica roză*, 1921, Cf. I. Sân-Giorgiu,

6. Şi în muza foarte variată a d-lui Const. Râuleţ găsim romanţa, la care uneori, după puteri, a colaborat şi Eminescu:

... Şi nu-ţi voi mai eşi în cale
Să te privesc ca mai nainte,
Să-mi pierd şi inimă şi minte
In farmecul privirii tale.

cu accentele inedite ale poetului:

O te-am iubit: pricepi tu oare,
In vorbele astea ce s'ascunde?
De unde să ghiceşti, de unde,
Ce simte-un suflet trist când moare?

sau:

Ne despărţim, deacum, iubito,
Nu se mai poate:
Cu cea pe care-am îndrăgit-o
Mi se duc toate...

în care „nu se mai poate" e, negreşit, o contribuţie personală, tot aşa după cum sunt şi:

...Adio, dar! Eu plec, de acum, departe"...

...Adio, dar! Şi să rămâi cu bine!

Ţi-am compus un cântec de iubire,
Cum m'am priceput mai inimos.

—„inspiraţii de o reală poezie, neobişnuită în zilele noastre", după cum ne declară d. G. Murnu

---

în *Flacăra*, VII, p. 176; I. Darie, *Mistica roză sau poezia deapururistă* în *Gândirea*, II, 1922.

în raportul-prefaţă, sau „versuri ce isvorăsc dintr'o inimă caldă de poet" — cum ne asigură d. L. Rebreanu într'un alt raport-prefaţă [1]).

7. Forma obicinuită de expresie poetică a d-lui Virgiliu Moscovici e simbolul, căruia i se adaugă şi explicarea, după cum unei cutii de sardele i se adaugă cheia. Descripţiei gheţarului ce rupe furios „orizontul de ceţi" şi nu zâmbeşte împăcat decât când:

Măruntele banchize în jur s'au adunat
Şi ca un pâlc de inimi, smerite i-se închină.'

i se alăturează şi explicaţia:

...Aşa te-ai smuls din pâcla vieţi-mi chinuite,
Tu aspră întruchipare de ghiaţă şi de ger —
Şi-ai strălucit de-un zâmbet senin atuncea doar
Când visurile-mi toate ţi s'au plecat, robite.

Descripţiei cavernei ce te ademeneşte în adâncurile ei, i se juxtapune tâlcul:

...La fel orice revoltă şi orice tânguire
S'au stins pentru vecie în sufletu-mi învins
De clipa când, în mreaja-ţi misterioasă prins,
M'am aruncat orbeşte în noaptea ta, Iubire.

după cum descripţiei unei cascade, îi urmează exponentul simbolic:

---

1) Volume de poezii: *Poemele*, Cluj, 1921; *Poezii*, ed. *Casa Şcoalelor*, 1925; *Epigrame*. ed. II.

Asemenea cascadei ce plânge peste-abise
Investmântată 'ntreagă 'n luciu de curcubeu,
Cu cânturile mele îmi poleesc mereu
Eterna prăbuşire de năzuinţi şi vise.

Aceasta când lirismul, esenţial erotic, al poetului îşi dă osteneala unui văl străveziu; mai des se prezintă direct, fără să fie nud, cu podoabe de imagini luminoase, reînoind locurile comune, în versuri polimorfe, sonore, cantabile chiar, de o amploare retorică [1]).

8. D. C. Narly nu şi-a adunat încă din reviste (*Vieaţa nouă*, *Sburătorul*, etc.) lirismul său primăvăratec şi direct:

Azi te-am văzut pe stradă doar o clipă,
Te-am întâlnit şi eri, şi acum o lună:
Un fâlfâit de — aripă.
Zadarnic dorul meu voia să-ţi spună
Şi să te roage blând, umil,
Să nu sfărâmi un vis ce se 'nfiripă,
Să nu omori o floare în April...

exprimat în versuri uşor romantice, uşor declamatorii, amabile şi spontane.

9. D. George Dumitrescu e la al doilea volumaş de lirism sentimental, tip romanţă, intim, anecdotic, psihologic uneori, exprimat în versuri

---

1) *Fântânele luminii*, ed. Cultura naţională, 1924.
A publicat în *Sburătorul*, *Adevărul literar*, etc.

decente, fluide, graţioase, îmbibate fatal de eminescianism şi tot atât de fatal şi de banalitate[1]).

10. Am recunoaşte în d. N. Milcu pe „ultimul trubadur", de nu ne-am gândi că această specie este, în realitate, eternă... Tinereţea melancolică şi sensibilă a poetului vede pretutindeni apariţia serafică a „Ei" — a iubitei, pe care o învălue în plasa suspinelor amoroase şi a presimţirilor dureroase. In Craiova regionalismului agresiv, d-sa duce mai departe firul poeziei lui Traian Demetrescu, adică a legănării între iubire şi moarte, între romanţă şi elegie, cu adaosul sublimării formale impuse de evoluţia firească a limbii poetice [2]).

---

1) G. Dumitrescu, *Primăveri scuturate*, 1924; *Cântece pentru madona mică*, 1926.

A publicat în *Convorbiri literare*, *Ritmul vremei*, *Falanga*, etc.

Referinţe: Pompiliu Constantinescu, despre *Cântece* în *Viaţa literară*, 1926, No. 26.

2) N. Milcu, *Grădina de sidef*, ed. *Casa Şcoalelor*, 1926. Cf. Vladimir Streinu, în *Sburătorul*, 1926, p. 23; George Dumitrescu, *Opinii lit*, 1927, p. 57; C. Şăineanu, în *Recensii*, 1927, p. 40.

XXIII

Miniaturişti: 1. Em. Bucuţa. 2. Emil Dorian.

1. D. Emil Bucuţă a debutat printr'o serie de *Cântece de leagăn*, impropriu numite astfel: în realitate, sunt mici poezii al căror unic obiect e copilul, descris, cântat, exaltat, în toate actele lui mai mult de ordin fiziologic decât psihologic, cum e şi natural la o vârstă, în care viaţa sufletească e cu desăvârşire redusă. Nimic nu-i uitat, nici „lupta copilului cu atâtea uduri", nici „nechezul lui de mânz", nici „ceasul deşteptător din pântecele lui". Rud meşteşugar cu braţe noduroase de ciclop, poetul se trudeşte să făurească fragile jucării de copii, horbote de metale fin lucrate, spumă de piatră dăltuită. Nu-i lipseşte, desigur, sufletul: în asprul şi rebarbativul meşteşugar se sbate un suflet extatic gata să admire cel mai neînsemnat gest al copilului şi o putere de idolatrie la flacăra căreia materialul sensibil s'ar fi putut topi, spiritualiza şi transforma în jucăriile visate de pasiunea meşteşugarului, de nu i-ar fi lipsit puterea de expresie — adică *arta*

E un tragic spectacol truda zadarnică a acestui ciclop de a transforma în podoabe miniaturale materialul preţios al sensibilităţii sale exaltate; sub presiunea degetelor noduroase, metalul plesneşte în aspre diformaţiuni lipsite de graţie şi gingăşie, versul se răsuceşte în forme chinuite şi greoaie, pe care, stângaciu, meşteşugarul le întinde copilaşului adorat:

Cârlionţi să-ţi văd, mă 'ncord...
(Basm de răsărit)

Du-te iară 'n curte în fund...
(Flori şi raze)

Mânuşiţele subţiri
Azi abia 'ncercând s'apuce,
Mâine printre trandafiri
Sau în cue pe vre-o cruce!
(Azi, mâine)

Par'că ţi-a eşit la sorţ
Să te 'nfăşuri în bulendre
Şi să nu-ţi faci, strânsă'n şorţ
Nici un fel de chef şi mendre! etc.
(Joc)

Această facultate de a idolatriza obiectul iubit, până în cele mai mici şi mai antipoetice gesturi, până la ceiace s'ar putea numi persecuţia adoraţiei, s'a îndreptat, negreşit, şi asupra femeei, într'o pulbere de sonete, amestec de pasional, de ingenios, de cotidian, sunet profund de violoncel, întretăiat de ţipete de cobză spartă. Intr'o

epocă de rafinare estetică d. Bucuţă a reluat firul lamentaţiilor amoroase ale lui Konaki:

Azi îndrăznesc să-ţi spui întâi
Cât îmi eşti de aproape şi de dragă
Şi să-mi îngădui să-ţi rămâi
Supusă slugă viaţa întreagă.

sau:

Ce ai tu astăzi nu 'nţeleg
Că fără vr'un temeiu te mânii
Mi se deschee trupu'ntreg
Mă 'njunghie ascuţit plămânii.

(Zdrobire)

sau:

De ce la tine-aşa cruzime
Când tot ce vreau e doar atât
Să nu vorbeşti cu alt cu nime
Şi să mă ţii mereu de gât.

(Ce vreau)

Iţi povestisem dorul tot
Şi nu cătam că noaptea vine,
Dar groaza mea s'o spui nu pot
Când ochii ridicai la tine.

(Ceia ce pune întrebări)

Ciclopul noduros din poet sufere şi acum: pasiunea e evidentă; ingeniozitatea de a observa, de a idealiza şi de a poetiza, idolatria fetişistă, cazuistica amoroasă, graţia sentimentului constitue un incontestabil material prim. Lipseşte doar artistul, care şi de data aceasta vrea să fie miniaturist, preţios şi „mièvre", deşi nedibăcia lui nu isbuteşte să făurească decât versuri colţuroase şi nestrujite: nearmonioase, mai toate „mi-

niaturile“ şi „oglinzile“ poetului par stridenţele unui car mocănesc scăpat la vale pe un drum desfundat de munte:

Cu stele'n coamă 'n cap cu corn..
(Zâmbetul)

Tot umblă vorba *că 'n fiord*
Sunt cele mai senine ape.
Aiurea spun că e... *etc.*
(Zvonuri)

Să mă abat la piua 'n linguri...
(Stăpâna apelor)

Să viu cu vestea vieţii tale...
(Paznicul)

De 'mpunsături, dar râd, căci sânt etc.
(Floare de măceş)

Când nu'i daţi pace 'n pat ca mie...
(In cot)

Pusă în serviciul unei idei morale, această expresie frustă şi brutală — înrudită, de altfel, cu maniera ultimă a d-lui Arghezi — când nu voeşte să fie graţioasă şi miniaturală, se realizează, totuşi, în bucăţi viguroase ca, de pildă *„In armură“* şi alte câteva [1]).

---

1) Em. Bucuţa, *Florile inimii*, poezii, ed. Cartea rom. 1920. A publicat în *Luceafărul*, *Cugetul românesc*, *Idea europeană*, *Gândirea*, *Lamura*, *Conv. lit.* etc.

Referinţe: E. Lovinescu, în *Critice*, VII; Emil Isac, în *Cuvântul liber*, III, din 1 Febr. 1910; F. Aderca, *Florile inimii*, în *Izbânda*, III. 1921, p. 714; Perpessicius despre *Florile inimii* în *Din paginele vremii*, I, 1921.

2. Cu toate încercările sale lirice, d. Emil Dorian rămâne miniaturistul *Cântecelor pentru Lelioara*; deşi prezentând faţă de *Cântecele de leagăn* ale d-lui Bucuţa o superioritate de realizare şi o oarecare diferenţiere de amănunt, raportul între aceste două cărţi rămâne, totuşi, raportul dintre invenţie şi perfecţie. Mai spontană, mai angelică, dar mai primitivă, ca fond şi mai ales ca formă la d. Bucuţă, această poezie devine mai artistică şi mai graţioasă la d. Emil Dorian. Ceiace o defineşte este caracterul ei de observaţie strictă; înainte de a fi un mobil de exaltare paternă, copilul este un obiect de studiu. Nici o mişcare nu-i scapă şi, fără să devină solemnă şi patetică, se înscrie în notaţii precise şi, uneori, o serie întreagă de imagini complicate şi conjugate dau echivalenţa poetică a unui act al vieţii. Vorba, — cel mai impresionant semn al deşteptării sufletului, — e circumscrisă prin mai multe imagini, din care reproducem numai una, pentru ingeniozitatea ei împinsă până la preţiozitate :

Se 'nghesue la gură 'n poartă
Atâtea vorbe dulci şi par
Oiţe albe, care poartă
Talange de mărgăritar.

Acum nu te mai înfurii,
Le laşi să se coboare uşor
Şi sună toată valea gurii
De farmecul cântării lor.

Şi dacă nu se pierd pe vale,
E că un deget cârcotaş
Infipt în fundul gurii tale
Le'ndreaptă ca un ciobănaş.

Literatură miniaturistică asemenea trudnicelor *enluminuri* din jurul unei pagini sacre; literatură de transpoziţii fine şi graţioase ale atâtor gesturi prozaice; literatură limitată şi, oarecum, specializată la un singur obiect minuscul. Indărătul acestei curiozităţi încordate, nu este, totuşi, numai ochiul poetului ce prinde, elimină şi transpune ci şi o inimă pasionată: din mijlocul atâtor imagini noi şi zâmbitoare, se înalţă, astfel, deodată, şi strigătul dezolat al tatălui de a nu fi participat cu nimic la durerea creaţiunii copilului său, — strigăt, pe care nimeni, poate, nu l'a exprimat într'o formă atât de simplă, de directă şi, totuşi, încă patetică:

Amară fuse suferinţa
Pe urma umilinţei grele,
Dar azi îţi nasc şi eu fiinţa
Prin toate cântecele mele [1]).

---

1) Volume de poezii: *Cântece pentru Lelioara*, ed. Ancora, 1922; *In pragul serii*, ed. Ancora, 1922; *De vorbă cu Bălanul meu*, ed. Cultura naţională, 1925. A publicat la *Sburătorul*, *Gândirea*, *Adevărul literar*, etc.

Referinţe: E. Lovinescu despre *Cântece*, în *Critice*, VII; Perpessicius despre *De vorbă cu Bălanul meu*, în *Mişc. lit.*, 1925, No. 30.

XXIV

D. Anghel: 1. Poziția lui de tranziție spre poezia nouă. 2. *In grădină*. 3. *Fantazii*. 4. *Caleidoscopul lui A. Mirea*.

1. Filonul poeziei lui D. Anghel s'a prelins între două strate literare impermeabile. De desupt, stratul literaturii sămănătoriste, valorificată prin ideologie națională și socială, i-a împiedicat penetrația și actualizarea: „In acest timp de liberă camaraderie artistică, scria, de pildă, d. Iorga despre Anghel, poetul s'a gândit mult asupra sa, asupra altora. S'a crezut nedreptățit și a simțit o plăcere amară în aceasta. Când s'a ivit iarăși poet, căuta în lumea florilor eroii săi într'o vreme când ne dădeam cu toți silința să aflăm literaturii românești alte izvoare și altă îndreptare. Imnurile către florile scumpe de oraș mare erau așa dar o sfidare". Prin neconformism cu ideologia sămănătoristă, poezia lui Anghel era, prin urmare, privită ca inactuală de critica sămănătoristă și trecută printre preocupările inutile. De-asupra, — în afară de considerațiunile personale a căror motivare se poate găsi în *Caleidoscopul lui A. Mirea* — stratul

criticei didactico-raţionaliste a d-lui M. Dragomirescu dela *Convorbiri critice* — de altfel fără răsunet literar — se opunea acestei poezii de pur estetism: atât de limpedea *Cum cântă marea* i se părea, de pildă, criticului „un minunat exemplu de manierism ce dă naştere la beţie de cuvinte“; *Legenda funigeilor* era condamnată ca păcătuind „prin vagul relaţiunilor de timp şi spaţiu, prin lipsa de motivare şi contur“ — adică tocmai prin ceia ce-i constitue noutatea şi o fixează în cadrele literaturii moderne: căci, oprit în revărsarea sa de ideologia sămănătoristă şi condamnat de raţionalismul didactic, subţirele fir al poeziei lui D. Anghel s'a strecurat, totuş, prin aceste straturi impermeabile pentru a forma un autentic punct de plecare al poeziei moderne.

Din faptul de a fi îndeplinit un astfel de rol istoric, nu înseamnă însă că trebuie să privim poezia lui Anghel ca o poezie revoluţionară, întru cât, nici prin calitate sentimentală, nici prin expresie, nu reprezintă un salt în necunoscut; sub raportul formei, ea s'a desvoltat normal din brazda eminesciană; iar ca sensibilitate, de constrastează în forma ei ultimă cu poezia sămănătoristă sau cu retorismul lui Cerna, se situează, totuş, în poezia contemporană franceză a unui modernism cuminţit şi academic ce-i constitue

originalitatea punţii de trecere spre poezia de astăzi.

Cine a avut în mână caetul de poezii de tinereţe ale lui Anghel — inedite sau culese din foile ieşene — cunoaşte tiranica obèsiune eminesciană, sub care i s'a format talentul: cu evoluţia de mai târziu, obsesia s'a risipit, de sigur, fără să fi împins emanciparea până la crearea unui nou material de expresie. Intr'un discurs rostit la desvelirea bustului lui Eminescu de la Galaţi, Anghel a fixat cu patetism tragedia poeţilor posteminescieni; geniul sleieşte solul de producţie a speciei sale literare; el e copacul uriaş, în umbra căruia vegetaţia se ofileşte; însăşi evoluţia artei se determină, de altfel, prin apariţia succesivă a marilor creatori de sensibilitate şi expresie, dăunători urmaşilor absorbiţi în suggestia nouei formule; au trebuit, astfel, câteva decenii pentru ca literatura noastră să se poată emancipa întru câtva, de obsesia eminesciană. Fără a fi atât de pronunţat ca, de pildă, la St. O. Iosif sau Cerna, eminescianismul formal este, totuşi, evident şi în opera matură a lui Anghel; deşi desvoltată în sânul unei concepţii poetice inactuale, sub acest raport, acţiunea de emancipare a lui Coşbuc şi Goga e mai categorică; nu e vorba numai de ruralismul şi provinicialismul limbii acestor poeţi ardeleni ci şi de expresia figurată, de armonia şi de structura strofei lor, în totul altele. Cu toate că a lucrat în linia evoluţiei viitoare a limbii noastre

poetice, Anghel nu s'a arătat o personalitate revoluţionară; fără vigoarea plebee a altora, elegant, urban, moderat, el n'a rupt tiparele expresiei convenite, cum o va face ceva mai târziu, de pildă, d. Minulescu, ci şi a menţinut oarecare aderenţe cu trecutul, îndreptându-l încet ca pe o albie, spre noile destine poetice ale unei rafinări şi ale unei transparenţe, pe care el nu le putea realiza încă deplin. Din punctul din care judecăm noi astăzi, eleganţa formală a lui Anghel ne pare prea academică, versul prea definit, strofa prea arhitectonică, limba prea puţin personală; văzută însă în mediul său imediat de formaţie, deşi captează filioane existente, această expresie poetică, fără originalitate prea distinctă, a servit, totuş, drept filtru preţios prin care s'au eliminat impurităţile plebee ale poeziei sămănătoriste.

Acesta este, de altfel, şi sensul precis al poziţiei lui Anghel în evoluţia literaturii noastre: dacă nu reprezintă încă o transcendenţă, reprezintă, totuşi, o filtrare şi o rafinare a materialului poetic; în năvala realismului sămănătorist şi a ruralismului ardelean, fără să ajungă la o desăvârşită spiritualizare şi mai puţin la „poezia pură“, ea realizează o sublimare şi o rafinare a elementului poetic, în care poezia contemporană îşi recunoaşte un bun al său. Poezia lui Anghel este o pură problemă de sensibilitate fără altă finalitate: ea nu e covârşită nici de elementul intelectual şi, deci, nu se rezolvă în „concepţii“ de caracter

mai mult retoric, cum se rezolvă într'o bună parte a operei lul Cerna, ce-şi închipuia că menirea poeziei e să desvolte idei generale, nici nu-şi trage substanţa din sentimente colective formate dintr'un aliagiu de elemente eterogene greu de determinat. Inactuală în momentul ei de producere, moment dominat de finalismul şi etnicismul sămănătorist şi apoi de raţionalismul didactic, poezia lui Anghel este actuală acum şi aproape singura — pe lângă poezia lui Macedonski — spre care poeţii se mai îndreaptă azi.

2. Când d. Iorga învinuia poeziile de debut ale lui Anghel de a fi „imnuri către flori scumpe de oraş mare“ făcea exces de zel de ruralism; fără a fi vizdoage, ciuboţica cucului sau gura leului, florile lui Anghel, măghiranul, nalba, sinzienele, gherghina, sulfina şi chiar floarea soarelui răspândesc, potrivit ambianţei epocii, încă o vagă mireasmă sămănătoristă, prin sentimentalismul minor, în ton de „sensiblerie“, în care „versul rar“ se ascunde în dosul unor efuziuni sentimentale destul de curente. Astfel, numai după locul comun a trei versuri, dăm peste imagina preţioasă :

Ah, amintirile's ca fulgii rămaşi uitaţi în cuiburi goale.
(In grădină)

sau ajungem la un vers ca :

Cine-a înţeles cât plâns ascunde sub ochi o dungă vioric ?
(Dureri ascunse)

Tot aşa, în destul de multă dulcegărie—se consumă mult „dulce" în aceste versuri de tinereţe— în destul de mult sămănătorism, ca de pildă:

Un sbor de foi de pretutindeni a prins încet, încet să [cadă ;
Ca nişte veşti trimise 'n taină de pe la fraţi şi surioare.
(Schimb de veşti)

sau în destul de mult didacticism, într'o expresie infiltrată de eminescianisme ca „dulce vrajă", „dulce somn", „dulce larmă", „noaptea desnădejdei mele", „clipe senine", găsim şi versuri preţioase sau numai citabile:

— *Mor florile mâhnite, toamna, în casa cui n'a fost [mireasă.*
(Crisanteme)

sau:

Miroasă dulce, *cum miroasă un aşternut păstrat de [zestre.*

sau:

Şi vântu-i bălsămat şi dânsul ca o naframă când o [scuturi.
(Dragoste)

deşi „mireasa", „naframa" şi „zestrea" - sunt, în realitate, tot material sămănătorist utilizat superior. Sau aiure:

vântul care tace,
E ca o mână adormită pe coarda ruptă a unei lire.
(Melancolie)

Nădejdea:

se aprinde şi scânteie ca un ban nou într'o comoară...
(Linişte)

Negurile lovite de un fruct căzut de pe ram:

Din somn trezite de-odată, ca nişte paseri speriate
Intins-au albele lor aripi şi s'au pierdut în noaptea
[mută.
(Amintire)

Şi s'ar putea cita întreg *Balul pomilor*, în care, evadând din dulcegăria sentimentală, îl găsim pe viitorul Anghel, poetul fanteziei.

3. Şi în *Fantazii* stărue uneori aceiaşi sensibilitate minoră cu relicvii de „clipe sfinte", „casa dragei mele", „mână adorată", „mândra mea", şi chiar la rimă „toate cele", în forme însă mai orchestrate ca, de pildă, în *Moartea Narcisului*, în care repeţirea frazei muzicale anunţă arta nouă. Ceea ce păşeşte însă în primul plan al noului volum şi-i dă o originalitate şi o valoare actuală este fantezia, fără exemplu în trecut, adică putinţa de a schimba ordinea lucrurilor, de a face noi asociaţiuni, de a fixa sensul realităţii prin alfabetul nou al imaginilor inedite, şi—mai puţin de cât a crezut-o el însuşi—de a polei cuvântul rar. Prin această facultate bătaia ceasurilor e:

Par' c'arunci într'un pahar
Cu mărgăritare.

(Ceasurile)

Acestei facultăţi i se datoreşte evocarea, în timpul iernii, a iubirii din primăvara trecută :

La depărtări şi pretutindeni, se face iarăşi primăvară,
Şi dulcea fantasmagorie a umbrelor ce-au fost, s'aşează
Pe zidul alb, ca şi atuncea în liniştitul ceas de-amează,
In care ne-am iubit o clipă sub ramura imaginară.
(Umbre)

sau imaginea mării intrată în peşteri :

Pierea apoi prin peşteri, şi-acolo, ca avarii
Ce-şi vântură într'una grămezile de aur,
Rostogolea pietrişul adus de milenarii,
Făcându-şi socoteala imensului tezaur.
(Nemulţumitul)

sau evocarea cortegiului fantastic al faunei marine, căreia sepia :

I-ar fi 'nsemnat spledoarea c'o dungă de cerneală..
(Visul sepiei)

sau fineţa, cu care ni se redă perfecţia unui braţ de statue găsit pe ţărmul mării :

Şi mâna, mâna-i fină sculptată cu iubire,
De ai spune că artistul pe când ciopleа din daltă
In marmora rebelă suprema-i amintire,
Pe fruntea lui modelu 'şi purta mâna cealaltă.
(Darul valurilor)

sau viziunea din *Paharul fermecat :*

Ca un turban albastru pe cerul roz de Mai,
Pe un cer mai roz ca roza, care-o ţineam în mână,
Un drum se profilează, şi-acum văd o fântână,
Spre care o caretă se 'ndrumă cu alai etc.

sau notaţii ca :

.. pianul cu dinţii scoşi afară
Rânjeşte ca un monstru ce-ar vrea să mă sfâşie.

cu stabilirea unor noi raporturi dintre lucruri, şi o invenţie de figuraţie — punct de plecare al întregei literaturi contemporane, emancipată de alte preocupări de cât cele estetice. Dar la acest artist de o sensibilitate, de altfel, după cum am mai spus, minoră, găsim, de cel puţin două ori, şi o simţire profundă, tragică aproape, ce şi-a găsit expresia lapidară în *Puterea amintirii*:

Ori cum, până la capăt aminte ne-om aduce,
Şi ori cât de departe destinele ne-or duce,
Mereu şi pretutindeni, ori când şi ori şi unde,
Când mi'oiu suna eu lanţul, al tău îmi va răspunde.

şi o expresie somptuoasă, de fantezie organizată în *Vezuviul,* pe care numai lungimea ne împiedică de a o cita în întregime.

4. Elementul esenţial al talentului lui Anghel, fantezia, a sfârşit prin a evada din poezia lirică, pentru a încerca să se organizeze *teatral* în *Cometa,* în care, de n'avem adevărata comedie, avem, sub influenţa lui Rostand, versul comic, şi liber de orice constrângere, versul *umoristic,* în cele două volume ale *„Caleidoscopului lui A. Mirea,* publicat de D. Anghel şi St. O. Iosif“, în care colaboraţia lui Iosif nu se simte iar talentul lui Anghel se prezintă cristalizat într'o nouă specie

poetică [1]), Cronica rimată, satirică sau numai umoristică, a existat, negreşit, de mult: la epoci diferite, ziarele şi revistele umoristice au făcut celebritatea lui N. Orăşanu şi, acum douăzeci de ani, a d-lui G. Ranetti. Prin amestecul unui lirism de adevărat poet, prin perfecţie formală, prin lipsă de pasiune politică şi chiar a elementului satiric, prin sborul planat în pura atmosferă a fanteziei fără altă finalitate decât cea a unui joc spiritual superior, genul creat de Anghel este cu totul altceva decât satira politică sau numai personală a lui Orăşanu sau Ranetti. Caleido-

---

1) E locul să amintim aici că, în variatele sale colaborări, n'a existat decât un singur colaborator principal: Anghel. E, în adevăr, ciudat că acest om lipsit de facilitatea elocuţiunii nu-şi vedea versul său ci-l auzia; nu putea scrie, ci dicta: de aici şi necesitatea „colaboratorilor" şi a „secretarilor" săi. Procedeul „colaboraţiei" era următorul: nervos, frenetic, Anghel se preumbla prin odae în posesiunea „demonului", în timp ce „colaboratorul" şedea la birou. Lucru aproape de necrezut, toate versurile lui atât de cizelate şi perioadele frazelor lui preţioase, încărcate, artificiale, n'au fost chinuite pe o foae de hârtie, ci elaborate în cap şi dictate ca un articol de ziar „colaboratorului" docil, care, nici nu îndrăznia să facă obiecţii! In aceste condiţii, colaboraţia cu irascibilul Anghel era un chin, pe care nu l'a putut suporta mai îndelung decât blândul şi mult răbdătorul Iosif. După ce nuvela sau poezia erau isprăvite, urma, fireşte, o perioadă de elimare, în care colaboraţia devenia reală; principalul era făcut; iată cauza pentru care, întreaga operă „de colaboraţie" poartă exclusiv pecetea personalităţii lui Anghel.

scopul lui Anghel este mai înainte de toate un minunat joc de ape colorate, de imagini, de viziuni chiar, de asociaţiuni de cuvinte disparate, de rime neprevăzute, de aluziuni literare, de vervă rostandiană, de sentimentalism disolvat în umor, de observaţie caricaturală — o fuziune fericit dozată a unor elemente cotidiane, ce surprind tocmai prin cotidianul lor, în flacăra purificatoare a poeziei. Ar fi de prisos să facem citaţii: caleidoscopul e o operă populară ce a creat chiar o specie literară cu o vitalitate aproape supărătoare. Căci oricare ar fi arta şi fantezia poetului, nu trebue să uităm că avem de aface, în realitate, cu o cronică rimată extrasă din noroiul actualităţii, al cărei interes iese, în parte, tocmai din această actualitate, din aluzii şi asociaţii baroce, din violentarea limbii, din virtuozitate, jonglerie şi simulare. Iată pentru ce, preţuind talentul lui Anghel, nu preţuim şi genul ce s'a dovedit de o facilitate extraordinară şi de o putere de propagare, în care îi stă propria-i condamnare [1]).

---

1) Volume de poezii: *In grădină,* poeme, Buc. 1903; *Caleidoscopul lui A. Mirea,* publicat de D. Anghel şi St. O. Iosif, vol. I, ed. Minerva, 1908: v, II, 1910; *Carmen Saeculare* (cu St. O. Iosif) Buc. 1909 în *Bibl. enciclopedică,* Socec, No 63; *Fantazii,* Buc; 1909. *Poezii,* ed. Cartea Românească, 1924.

A publicat în *Convorbiri lit.* 1900, 1901, 1906; *Sămănătorul,* 1902—1908; *Luceafărul,* 1904, 1909, 1910; *Viaţa*

român, *Ramuri*, *Cumpăna*, *Flacăra*, *Minerva*, *lit.* etc. Referințe: N. Iorga, *Sămănătorul*, IV, p. 239, apoi în *Neamul rom. lit.* 1900, p. 689; *O luptă literară*, v. I; S. Pușcariu, *Poeții noi* în *Junimea lit.*, Cernăuți, 1904, p. 34; D. C. Olănescu, Raport despre *In grădină* în *An. Ac.* Seria II. tom. XXVIII, 1905—906. Partea administr. p. 326; M. Dragomirescu, notițe în *Conv, critice*, I, 1907, p. 24, 49, 50, 53, 471, 993, 994; II, p. 27; III, 408; Izabela Sadoveanu despre *Fantazii* în *Viața rom.* IV, 1909, v. XII, p. 425; I. Duma în *Luceafărul*, VI, 1909, p. 278; *Luceafărul*, IV, p. 215; *Vieața nouă*, I. 117; V, 1909—910 p. 59; E. Lovinescu, *Dioscurii*, în *Conv. crit.*, 1908, p. 567. reprod. în *Critice*, I, 1909. p. 76 și ed. II. Alcalay, 1920, v. I, p. 47; despre *Fantazii*, în *Critice*, v. II, ed, Socec, 1910, p. 117; la moartea lui Anghel, *Critice*, III, ed. Flacăra, 1915, p. 184; Totul adunat și refăcut în *Critice*, v. II, ed. definitivă, Ancora, 1926, p. 54.

Despre *Caleidoscop* în *Luceafărul*, VII, 1908, p. 535; *Sămănătorul*, VII, 1908. p. 719; *Ramuri*, III, 1905, p. 361, V, 1910. p. 25—99; *Viața rom*, 1908, No. 8, p. 295; *Viața nouă*, 1908—909. p. 243; M. Simionescu-Râmniceanu, în *Propilee artistice*, 1913, p. 173.

Despre *Carmen saeculare*, G. B.-Duică, în *Luceafărul*, VIII, p, 110; *Vieața nouă*, V, 1909—10, p 98; C. Banu, *Incă unul, D. Anghel*, *Flacăra* IV, 1914—15, p. 25; E. Lovinescu, *Un an dela moartea lui Anghel*, în *Critice*, VI; Al. Șerban, *Flacăra*, IV, 1914—15. p. 28; Claudia Millian, *Un poet al Florilor, D. Anghel*, în *Adevărul lit. și art.* 27 August 1922; Const. T. Stoika, *D. Anghel* în *Mișc. lit* 1925, No. 40—41; N. Davidescu, *Despre poezia lui Anghel* în *Aspecte și direcții lit.* v. II, ed. Cultura Națională, p. 111; G. Bogdan-Duică, în *Societatea de mâne*, I, 1924, No. 34. p. 680.

XXV

1. G. Topârceanu. 2. Poezia umoristică: Mefisto, M. Sevastos, I Pribeagu, I. Greculescu, E. Marghita, Dinu Lance, Al. O. Teodoreanu, Eugen Todie, Al. Bilciurescu, etc. 3. Otilia Cazimir. 4. Alfred Moşoiu. 5. Perpessicius.

1. Dacă întreaga poezie modernistă îşi recunoaşte în Anghel punctul său de plecare — moştenirea nu e unică. Din opera lui minoră, spre care i-a deviat fantezia solicitată de actualitate, din *Caleidescopul* lui A. Mirea, a ieşit o literatură destul de bogată, fantezistă, umoristică şi mai mult spirituală decât satirică, răsucită în jurul evenimentelor şi al oamenilor zilei, cronică rimată pe înţelesul tuturor şi la înălţimea aspiraţiilor poetice ale cititorilor de ziare, devenită la un moment dat o necesitate obştească şi impusă chiar şi revistelor ca un „gen" naţional. Nu i se poate nega acestei simulări poetice calitatea uneori literară, spiritul, arta chiar, — dar îi negăm, principial, calitatea poetică şi, pentru faptul că îi împrumută mijloacele formale, vedem în ea, nu numai o degradare momentană

a poeziei, ci şi principiul unei confuziuni de noţiuni däunătoare destinelor ei viitoare.

Cu aceste eliminări principiale şi fără exclusivismul formulelor, nu putem decât recunoaşte în d. G. Topârceanu pe cel mai autentic reprezentant al moştenirii directe a lui A. Mirea. Pe nedrept, autorul şi-a judecat singur *Parodiile originale*, „mai pre jos de aptitudinile sale", ca pe un „exerciţiu care cere mai mult inteligenţă decât talent [1])", ca pe o carte pe care „cu tot succesul ei de librărie, cam deconcertant, azi o repudiază [2])" — de oarece între aceste „*Parodii*" şi „*Strofe alese*" nu e o deosebire de substanţă poetică ci numai, pe alocuri, de realizare; şi la unele şi la altele, de altfel, atitudinea şi mijloacele de expresie purced din *Caleidoscop*. Că spiritul de observaţie şi de izolare a elementului umoristic se aplică în *Parodii* la un material literar pentru a crea pastişe caricaturale sau la natură şi viaţă, — faptul nu are importanţă ; e de notat doar ca notă diferenţială că în „balade vesele şi triste" lirismul sau numai epicul, în doze de astfel mici, se infiltrează în umor. Ceiace e esenţial la scriitor este inteligenţa artistică vizibilă în adaptarea formei la conţinut, în căutarea efectului, în preciziunea conturului. *Balada popei*

1) In prefaţa ediţiei din 1916
2. „ „ „ „ 1920.

din Rudeni sau *Balada morţii*, de pildă, par tăiate cu dexteritatea unei mâni de meşter într'un material, din care numai emoţia şi misterul lipsesc. Cu o viziune atât de ascuţită şi atât de materială, d. Topârceanu a fixat peisagii în felul acestuia :

Şi 'n priveliştea bogată,
Sus pe culme, jos pe drum,
Iarna palidă 'şi arată
Plăsmuirile de fum.

. . . .

Gerul sfânt al Bobotezii
A 'nchegat argint subţire
Peste faldurii zăpezii,
Şi legând în ghiaţă stropii,
Bura care 'n aer joacă,
A ţesut pe barba popii
Fire lungi de promoroacă, etc.
(Balada popii din Rudeni)

cu amănunte prinse atât de sigur şi, pentru a vorbi tecnic, cu atâta „acurateţă" – în cât natura pare pusă sub sticlă într'o ramă, peste care nimic nu trece; şi tocmai acest aer de „perfecţie" şi de „finit" stânjineşte impresia poetică [1]).

1) Volume : *Parodii originale*, ed. I, 1916 ; ed. II, Steinberg, 1922 ; *Balade vesele şi triste*, ed. Viaţa rom. A colaborat la : *Sămănătorul, Ramuri, Flacăra, Viaţa rom., Insemnări lit. Lumea, Adevărul lit. Gândirea* etc.
Referinţe : F. Aderca despre *Parodii originale* în *Noua revista română*, 1916, XVIII, p. 195 ; N. I. Russu despre d. Topârceanu în *Săgetătorul*, No. 11 din 1921; M. Ralea în *Interpretări*, ed. Casa Şcoalelor, 1927 ; G. Ibrăileanu, în

2. Specia aceasta de cronică umoristică a luat, după cum am mai spus, o desvoltare aproape naţională, formând o literatură uneori chiar adunată, din care amintim volumul lui Mefisto (=C. Banu), *Sub mască*, 1916, cu cronicele publicate în *Flacăra*; volumul d-lui M. Sevastos, *Rime sprintene*, 1920 [1]); al d-lui Ion Pribeagu, *Vârfuri de spadă*, ediţia II, 1916 [2]); al d-nei E. Marghita, *Ironii sentimentale*, 1926 [3]); al d-lui I. Greculescu [4], *Cronicile lui Popic*, etc. In pastelul umoristic am putea cita acum în urmă pe d. A. Bilciurescu [5]), cu *zoologicele* sale din *Adevărul literar* etc. iar în parodie volumul d-lui Huzum: *A la manière de...* (1926). Cât despre „cronicile rimate" propriu zise, ele au devenit cu timpul de o întrebuinţare comună în ziare şi chiar în re-

---

Viaţa rom; Cardaş, *G. Topârceanu*, medalion în *Mişcarea literară*, 1924-25. No. 23.

Cu ocazia acordării „premiului naţional de poezie" în Mai 1926 au protestat d. G. Bogdan-Duică printr'o scrisoare publică către Ministrul Artelor; N Iorga într'o notă din *Neamul românesc*; d. E. Lovinescu într'un interview în *Lupta*, şi d. Camil Petrescu în *Cetatea literară*, Iunie 1926.

1) Cf. Demostene Botez, în *Viaţa rom*. XII, 1920, p. 635.

2) C. Sp. Hasnaş despre *Vârfuri de spadă*, în *Flacăra* IV, 1914-15, p. 456.

3) F. Aderca despre *Ironii sentimentale* în *Sburătorul*, IV. p. 26; C. Şăineanu în *Recensii*, 1927.

4) D. Greculescu mai are şi un volum de poezii.

5) D. Bilciurescu mai are două volume de poezii: *Morţii* şi *Fii fericirea mea*.

viste; aşa, de pildă, amintim cronicile de fantezie livrescă ale lui Dinu Lance (Dragoş Protopopescu), publicate în *Viaţa romînească,* ale d-lui Al. O. Teodoreanu şi Eugen Todie, publicate în *Flacăra,* ale d-lui Tudor Muşetescu din *Rampa,* etc.

3. Graţioasă, fragedă şi minoră, poezia d-şoarei Otilia Cazimir evoluiază între un pastelism modernizat prin observaţie miniaturistică şi adesea umoristică — şi prin aceasta se apropie de literatura lui A. Mirea şi a d-lui Topârceanu — tradusă în imagine nouă şi un erotism, care, sub forme uşoare şi uneori laconice, împinge vagul şi firescul sentimentalism până la patetism. Psihologic vorbind, sbuciumul acesta al unei iubiri otrăvite în esenţa ei, ce se dă şi se ia, se oferă ori numai cedează, entuziastă şi deziluzionată, amărâtă şi totuşi necesară, dar, mai presus de orice, fatală prin nu ştiu ce porunci interioare, pe care o simţi în versurile atât de cristaline ale poetei, este elementul cel mai interesant al unei atitudini poetice pândite de sentimentalism. Tonul de romanţă din *E atâta primăvară 'n noi, iubite !... In ziua când ne-am întâlnit... E mult de atunci, - îţi mai aduci aminte ? Iubirea mea, iubirea mea, pe unde eşti ?* etc. etc. e inobilat prin sentimentul tragic al unei situaţii insolubile :

Când vreau să fug, mă ţii în loc cu un cuvânt.
Aşa se sbat copacii în furtună :
Ca pentru fugă crengile-şi adună,
Dar rădăcina-i leagă de pământ.

sau:

Iubirea 'ntârziată se anină
De zâmbetele tale 'nşelătoare,
Cum se anină florile, spre toamnă,
De ultimele raze dela soare.

şi dela atât de graţioasa:

— Vezi, mâna asta-i mâna mea.
In forma ei prelungă dormitează, neştiute
Atâtea gesturi încă nefăcute,
Şi atâtea mângâieri ce aşteaptă să se dea.
Sunt scrise toate 'n jocul viorii
De vinişoare firave şi pale, —
Şi'n palma mea-i scobită forma frunţei tale.
(Strofe în amurg)

până la tragicul resemnat din:

Străbunii mei cuminţi ce dorm în sat,
...Atâta moştenire mi-au lăsat:
Amarul mut din sufletele lor.
(Atavism)

se întinde octava gamei sentimentale a poetei; suspinul duios al viorii e acoperit de violoncelul dureros al unei pasiuni, al cărei patetism iese tocmai din lipsa de revoltă şi din conştiinţa unei suferinţi ineluctabile.

In afară de acest intimism erotic, amestec de gingăşie şi de anecdotic, de psihologism şi de suferinţă, poezia domnişoarei Otilia Cazimir îşi îndreaptă antenele şi spre natură, pe care o pulverizează şi o fixează apoi în graţioase pastele,

cu un incontestabil dar al observaţiei ce prinde şi al penelului ce execută: gâzele şi florile, amurgurile, anotimpurile se fixează, astfel, în imagini graţioase sau groteşti,—evoluând între imagismul fraged al d-lui Demostene Botez şi aciditatea umoristică a d-lui Topârceanu. Iată, de pildă, iarna:

Târziu, subt fumurii şi reci portaluri
S'ascunde Iarna 'n depărtările de sgură
Şi goală, cu genunchii strânşi la gură,
Adoarme tremurând de frig, pe dealuri...

(Iarna)

sau:

Se rupe negura 'n bătăia vântului, —
Să 'nfăşoare rănile pământului. —

(Strofe de toamnă)

sau iată un apus de soare:

Un ochiu diform şi roşu aruncă peste lume
Privirea speriată, ca de pe alt tărâm, —
Aruncă zilei moarte înfiorări postume.

(Amurg)

— în tot, o sensibilitate femină, miniaturistică şi graţioasă şi o capacitate reală a expresiei figurate. —

---

1) *Lumini şi umbre*, ed. Viaţa rom. 1923; *Fluturi de noapte*, ed. Cartea rom. 1926.

A colaborat la *Viaţa rom.*; *Lumea* etc.

Referinţe: Pompiliu Constantinescu, despre *Fluturi de noapte*, în *Viaţa lit.*, I, No. 28; O. Botez, despre *Lumini şi umbre* în *Viaţa rom.*, 1923. an. XV, v. LIV, p. 450; G. Ibrăileanu, *Viaţa rom.* 1927.

4. Din caerul poeziei lui D. Anghel, poezia d-lui Alfred Moşoiu reprezintă un uşor funigel: nu e vorba, desigur, nici de fantezie, nici de vervă, nici de invenţie verbală sau figurată, ci, pe deoparte, de oarecare subtilitate sau mai bine zis de tenuitate până la inevidenţă de inspiraţie, iar, pe de alta, de identitatea punctului de plecare al acestei inspiraţii; şi muza d-lui Moşoiu îşi trage substanţa din flori, din parcuri, din bazinuri, din statui, din amintiri, din „fotografii uitate", reminiscenţe pariziene, etc, adică dintr'un material poetic în sine, dar fragil, în elaborarea căruia e mai mult nevoe de gingăşie decât de forţă. Gingăşie şi fineţe are poetul; îi lipseşte însă expresia originală şi, cum întrebuinţează de obiceiu sonetul, îi lipseşte, mai ales, relieful necesar; în nesiguranţa ştearsă a expresiei şi a conturului, poeziile d-lui Moşoiu par schiţe în creion [1]).

5. Prin umor şi ironie sentimentală ca atitudine şi întrebuinţare fericită a neologismului d. Perpessicius purcede din linia laterală a lui A. Mirea: îi lipseşte vituozitatea sau căutarea ei, îi lipseşte, deci, şi tirada cu efecte multicolore de cuvinte sau de jocuri de cuvinte, îi lipseşte chiar

1) Volume: *Sonete*, Minerva, Buc., 1910; *O toamnă*, Belle édition, Paris, 1912; *Sufletul grădinii*, ed. Casa Şcoalelor, Buc 1920; *Poezii*, ed. Casa Şcoalelor, 1927. A publicat la *Flacăra*, *Sburătorul*, *Luceafărul*, etc. Referinţe: *Vieaţa nouă*, XVI, 1920—21.

spiritul. Lirismul lui A. Mirea constitue numai o uşoară infiltraţie într'o cronică rimată pe baze de vervă şi actualitate, — şi din această formulă a ieşit în linie directă o bogată literatură, pe care, cu toată virtuozitatea ei formală, raportându-ne la sensul substanţial al poeziei, am arătat că o regretăm mai mult ca disociativă decât o preţuim pentru calitatea ei de ingeniozitate. La d. Perpessicius proporţiile sunt răsturnate : pe un fond liric, umorul, mai mult de atitudine decât de cuvinte, se prezintă ca o infiltraţie : iată ce-l diferenţiază de literatura lui A. Mirea şi de linia directă a moştenirii lui, reprezentată, autentic deşi nu întregime, de d. G. Topârceanu ; iată ce-l fixează în sânul poeziei moderniste, cu nuanţe ce-i constitue o individualitate. Nici neologisme ca :

La fel de calm Danubiul
Cu portul contrastează,
Electricul piano
Mai walzertraum-izează ?

(Duminica)

şi nici chiar umorul şi expresii ca :

Cu ochii duşi în cer,
Fixăm apartamentul
Pe care Omnipotentul
L'ocupă în eter.

(Popas la Muratan)

sau — fiind vorba de mersul unui vapor:

Deasupra astei drame
O inimă comună — motorul — doar ritmează.

(Pe Syx)

nu clasează pe d. Perpessicius în moştenirea directă a lui A. Mirea: ele nu sunt nici dese şi nici nu constitue un element esenţial al lirismului său: neologismul chiar când e violent nu e întrebuinţat prin calitatea lui de granadă explozivă în mijlocul unei paşnice vecinătăţi, ca la autorii de cronici rimate, ci se topeşte în ansambu fără să explodeze.

După d. Camil Petrescu, d. Perpessicius e al doilea poet ce ne-a adus în *Scut şi targă* un „aspect" al răsboiului fără obişnuita lui latură eroică; „războiul" d-lui Perpessicius e carnetul de drum al unui poet sentimental, nepăsător şi umorist, ce-şi împleteşte experienţele sale amoroase cu tragediile momentului şi îşi îmmoaie suferinţile şi indignarea într'un surâs de ironie mai necruţătoare cu sine decât cu alţii. Primejdia unei astfel de poezii e, negreşit, discursivitatea pe care o şi găsim, de pildă, în lungile poeme, în *Gravura de pe calendar* sau în *Mater dolorosa*. In afară de atitudine şi peste atitudine, meritul stă în noutatea notaţiei, din care dăm un singur exemplu, în câteva strofe din: *Pe Calfa-dere, toamna*, ce ar trebui citată în întregime:

Pe vale, prinde seara din ascunziş să iasă,
Păşeşte precaută fricoasă de lumină,
Ce-i pare, că mai arde în camera vecină...
Şi brusc pe ziuă zvârle un ştreang şi apoi o plasă.

Se aude o armonie zvâcnind de sub verdeaţă:
Sunt cântece de greeri, ce au în ele parcă

Ceva din sfârâitul de fus, pe care o Parcă,
Nervos, îl răsuceşte către-un sfârşit de viaţă.

Şi'n timp ce valea toată pulsează de vibrare,
Se'naltă şi balonul captiv al lunei pline,
Şi-aşterne 'n lungul văei, cu razele-i blajine,
Un patrafir de aur, de tihnă şi uitare...

Şi pentru aceiaşi noutate s'ar mai putea cita în întregime *Călăuza, Flora stelelor polare* şi fragmente din alte câteva. Contribuţia cea mai personală şi mai matură a poetului nu se găseşte, totuşi, în aceste poezii de războiu, ci în poeziile de dragoste risipite în reviste şi care urmează să constitue un *Itinerar sentimental*: amestec original de sentimentalism naiv, de livresc, de umor, de erudiţie [1]).

1) Perpessicius, *Scut şi targă*, ed. Casa Şcoalelor, 1926. A publicat în *Cronica, Cugetul românesc, Flacăra, Sburătorul, Universul literar*, etc.

Referinţe: N. Davidescu, *Aspecte şi direcţii lit.* v. II, ed. Cultura naţională, p. 159; Camil Petrescu despre *Scut şi targă* în *Cetatea lit.* I, No. 9—10 din Iulie 1926; Pompiliu Constantinescu, în *Viaţa lit.* I, No. 14; Vladimir Streinu, idem, în *Sburătorul*, IV, 1926, p. 54.

XXVI

1. Mişcarea modernistă rezultantă a sincronismului. 2. Nota diferenţială a simbolismului. 3. Situaţia simbolismului în ritmul general al artei. 4. Simbolismul şi „caracterul specific" al artei. 5. Simbolismul românesc.

1. Am putea defini mişcarea modernistă ca o mişcare literară ieşită din contactul mai viu cu literaturile occidentale şi, în deosebi, cu literatura franceză, dacă definiţia nu ar părea că afirmă existenţa acestui contact numai odată cu epoca nouă. In realitate, după cum am aratat în volumul întâiu al acestei lucrări, termenii problemei sunt cu totul alţii: proporţional, influenţa literaturii franceze asupra literaturii noastre nu este mai mare acum decât a fost la începutul veacului trecut; putem afirma chiar că influenţa lui Lamartine asupra lui Eliade, Cârlova, Alexandrescu şi Alecsandri, sau a literaturii germane asupra lui Eminescu, a fost mai considerabilă decât, de pildă, influenţa lui Baudelaire asupra d-lor Arghezi sau Minulescu. Literatura modernistă nu poate fi, deci, privită ca literatură de „imitaţie" şi nici chiar ca o soluţie de con-

tinuitate întru cât saltul de nivel al literaturii renaşterii noastre faţă de realităţile naţionale a fost cu mult mai mare decât saltul literaturii moderniste. Inlăturând, aşa dar, caracterul agresiv şi exclusiv ce se acordă, de obiceiu, termenului de „imitaţie", am putea defini mişcarea modernistă ca o mişcare ieşită din contactul mai viu cu literatura franceză mai nouă, adică de după 1880: — aceasta e singura deosebire; rolul romantismului francez n'a fost mai puţin covârşitor decât, de pildă, rolul simbolismului, dar, pentru noi avea privilegiul de a fi devenit istoric, consumat şi consacrat într'o literatură considerată ca inatacabilă; deşi tot atât de fatală prin forţa legei sincronismului, mişcarea modernistă a întâmpinat rezistenţa unei critice organizate, a unei mentalităţi oprite în formula romantismului ca într'o adevărată tradiţie, a inerţiei fireşti ce luptă instictiv împotriva eternei prefaceri a lucrurilor omeneşti. Prin disociarea esteticului de etic şi de etnic, modernismul, de altfel, nu putea decât să înăsprească şi mai mult rezistenţa sămănătorismului şi a poporanismului altoite pe această confuzie.

2. Deşi mult mai complexă şi înglobând în ea principii contradictorii şi fenomene ce nu se pot nivela uniform, mişcarea modernistă se confundă adesea cu simbolismul, care, în realitate, nu e

decât numai una din formele ei, pe care ne rămâne să o studiem în nota sa diferențială.

* * *

Mişcările literare nu pornesc, în genere, dela concepţii definite, ci dintr'o tendenţă comună de reacţiune împotriva unei formule învechite de artă ; formula viitoare izvorăşte dintr'o elaboraţie înceată şi obscură, ne cristalizată într'o conştiinţă de sine decât mult mai târziu. Ura împotriva înaintaşilor este adesea singura trăsătură de unire a soldaţilor idealurilor noi, pe care, după victorie, totul îi desparte. Pornit şi el dintr'o reacţiune, nu trebue deci să considerăm simbolismul numai prin latura lui negativă ci şi prin caracterele esenţiale ce-i dau un aspect şi o unitate interioară. Ieşit din faza militantă a negaţiunii şi intrat în ritmul curentelor literare ca un fenomen distinct, simbolismul poate fi acum redus la elementul său caracteristic. El nu mai trebue confundat cu individualismul în artă, cum îl confundă, de pildă, la noi d. Davidescu, şi cum l'au confundat şi alţi istoriografi ai simbolismului ca Remy de Gourmont, văzând în simbolism : „une littérature très individualiste. très idéaliste et dont la variété et la liberté mêmes doivent correspondre à des visions personnelles du monde" : orice talent nou este afirmaţia unui individualism ; el nu e numai principiul eliberator dintr'o formulă literară veche, întru cât orice şcoală nouă re-

prezintă principiul unei emancipări. In literatura română, simbolismul nu înseamnă numai descătuşarea poeziei din tiparele eminescianismului, de oarece în cazul acesta Coşbuc ar fi fost primul nostru simbolist, şi nu reprezintă, de asemeni, numai o revoluţie metrică, după cum nu reprezintă numai căutarea ineditului sensaţiei sau al expresiei, întrucât, primenirea fondului şi a formei constitue un principiu de evoluţie generală. Simbolismul este de o natură mai specifică; în esenţă, el reprezintă adâncirea lirismului în subconştient prin exprimarea pe cale mai mult de suggestie a fondului muzical al sufletului omenesc.

Esenţa muzicală a simbolismului a fost recunoscută chiar de făuritorii simbolismului. Dacă principiul:

de la musique avant toute chose

al artei poetice verlainiene se poate raporta încă la o muzică exterioară, indicaţiunile unor poeţi, ce au cugetat asupra propriei lor arte, nu mai lasă nici o îndoială asupra problemei: „Un souci musical, scria Mallarmé, domine, et je l'intrepréterai selon sa visée la plus large. Symboliste, Décadente ou Mystique, les Ecoles... adoptent, comme rencontre, le point d'un idéalisme qui (pareillement aux fugues, aux sonates) refuse les matériaux naturels et, comme brutale, une pensée directe les ordonnant, pour ne garder rien que

la suggestion". Continuator al lui Mallarmé, Paul Valéry insistă în acelaş sens: „Ce qui fut baptisé *Symbolisme* se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elle) de *„reprendre à la Musique leur bien"*. Natura fondului impunea dela sine stările sufleteşti vagi, neorganizate; natura formei suggestive impunea solubilitatea versului şi revoluţia prozodică, privită apoi de unii critici ca nota diferenţială a simbolismului.

3. Modurile de expresie ale artei se reduc la două tipuri corespunzătoare unor categorii anumite de sensibilitate: tipul obiectiv şi tipul subiectiv, pe care, sub alte nume, Nietzsche le-a determinat prezenţa în tragedia greacă, sub forma extazului dionisiac şi a contemplaţiei apollonice. Deşi, poate, numai nevoia unei sinteze l'a făcut să le găsească reunite, ele există, totuşi, ca puncte de plecare ale tuturor creaţiunilor artistice, întrucât nu se poate concepe o formă care să nu purceadă fie din contemplaţia obiectivă a lumii, fie dintr'o exaltare subiectivă. In jurul acestor două axe s'a grupat deci arta tuturor timpurilor, clasicismul şi naturalismul prin cunoaşterea lumii pe cale sensibilă, romantismul şi simbolismul prin adâncire în subiect, fie pentru a-l cerceta, fie pentru a se folosi de dânsul ca de un principiu exclusiv al cunoaşterii. Idealismul lui Kant n'a

rămas numai în domeniul speculaţiei filozofice, de oarece multe din încercările artei moderne se reclamă dela o filozofie, care tăgădueşte putinţa cunoaşterii obiective: din moment ce lumea este reprezentarea mea, pare logic ca şi arta să nu purceadă din afară ci din năuntru şi să nu cunoască alte legi decât legile interioare ale spiritului creator. Expresionismul este ultima concluzie a idealismului Kantian: suprimând realitatea, aşa cum o percepem prin simţuri, el o creează din nou prin elaboraţia pur subiectivă a artistului; suprapunerea reprezentării peste realitate devine zadarnică întrucât artistul e demiurgul propriei sale opere. Intre reproducerea cât mai fidelă a lumii, pe care ne-a dat-o, pentru studiul omului, literatura clasică, şi, pentru studiul organizaţiilor sociale, naturalismul contemporan, şi ultimele producţiuni expresioniste ce nu ţin seamă de realitate,—se înseamnă, aşa dar, evoluţia artei prin şcoli şi genuri diferite. Toate încercările pornesc dela obiect sau dela subiect; extremiste sau împăciuitoare, ele sunt stăpânite de una din aceste două tendinţi ale spiritului de a reflecta prin contemplaţie sau de a se proecta şi a deforma: dela marmura lui Praxiteles sau mimiiambii lui Herondas până la dramele lui Kaiser sau la picturile expresionismului german.

* * *

4. Explorând sufletul pentru a ajunge până la fondul lui muzical, simbolismul nu e arta particularului, şi, prin esenţă de nu şi ca expresie, nu e o artă naţională (sau e foarte greu să i se determine caracterul etnic) ci e o artă umană. Această lipsă de caractere etnice evidente i-au atras simbolismului contestaţia poporaniştilor. Plecând dela premiza originalităţii etnice a artei, criticii poporanişti au tras concluzii şi în domenii speciale, în care distincţiile etnice se estompează pentru a se pierde în adâncul omenesc, şi apoi, printr'o conversiune de valori, au interpretat lipsa etnicului ca lipsa esteticului. Oricât ne-am ocupat de problema etnicului în cele două volume precedente, ea rămâne încă deschisă. Mai mult chiar, înverşunarea, cu care se continuă discuţia în publicistica noastră, ar putea să ne facă să ne îndoim de valabilitatea legii sincronismului: pretutindeni aiurea, în ţările de veche civilizaţie, ea este inactuală. Inactualitate nu înseamnă însă şi inexistenţă, ci, dimpotrivă, limitarea problemei în cadre fireşti şi, până la o deslegare definitivă pe cale de investigaţie ştiinţifică, rezolvarea ei cel puţin teoretică. La noi, ca probabil şi la alte popoare de formaţie recentă, etnicul a devenit însă mărul de discordie a două concepţii extremiste: unii publicişti, îl consideră ca pe un element indispensabil sesizabil şi controlabil în cele mai neînsemnate producţii artistice şi apoi, după ce i s'a stabilit rea-

litatea şi prezența, recunoaşterea lui ca un principiu indiscutabil de valorificare artistică; din imposibilitatea determinării lui pe cale ştiinţifică şi din contradicţiile tuturor celor ce se ocupă de caracterele specifice ale artei româneşti, — după cum s'a dovedit dintr'o recentă anchetă [1] — alţi publicişti trag, dimpotrivă, concluzia inexistenţei oricărei diferenţieri etnice a expresiei artistice.

Problema etnicului există, în realitate, după cum există şi problema raselor: migraţiile, încrucişările, imposibilitatea precizării elementelor distinctive n'au reuşit să distrugă conceptul rasei, ci i-au lărgit numai sensul; rasele nu sunt creaţiuni biologice pure, ci formaţiuni istorice, alterate, transformate şi precipitate de condiţiuni fizice ca şi de condiţiuni morale şi istorice. A te concepe în afară de rasă este un caz de bovarysm, posibil în teorie, dar contrazis în practica celor mai elementare manifestări sufleteşti şi cu atât mai mult în artă. In acest sens, etnicul este o condiţie a esteticului, care purcede dela o sensibilitate mlădiată de biologie şi de determinismul istoric şi realizată într'un material verbal, el însuşi depozitarul milenar al psihei colective. Neputinţa de a preciza fără controversă carac-

1) Ancheta ziarului *Politica*, comentată şi în *Sburătorul*, IV, p. 129 de d. F. Aderca, în sensul inexistenţei acestui caracter etnic.

terele specifice ale artei româneşti, neputinţă trădată prin incoerenţa răspunsurilor celor mai autorizaţi reprezentanţi ai artei noastre, nu înseamnă de cât inexistenţa unei tradiţii în mai toate ramurile creaţiei artistice ; faptul inexistenţei unui stil românesc, de pildă, în muzică, în pictură sau în sculptură nu înseamnă, aşa dar, şi inexistenţa posibilităţii lui viitoare, ci califică numai stadiul procesului de formaţie a civilizaţiei noastre. Din pricina vicisitudinilor istorice, sensibilitatea artistică a poporului nostru nu s'a putut manifesta decât în genuri şi forme inferioare ce nu pot servi ca puncte de plecare ale unei arte dominate de imperativul sincronismului universal. Şi în artă ca şi în celelalte manifestări, procesul formaţiei noastre nu e evolutiv ci revoluţionar; sincronismul ne-a obligat, deci, la soluţii de continuitate, pe care urmează să le anulăm printr'un proces de formaţiune inversă. Din fuziunea tuturor influenţelor streine cu spiritul modelator al rasei va ieşi, astfel, arta viitorului cu suficiente particularităţi pentru a constitui un stil românesc.

Dar dacă problema etnicului în artă e o problemă existentă, ea trebue menţinută în cadrele ei fireşti: etnicul poate fi un determinant estetic în sensul limitării virtualităţilor estetice ale unei rase la anumite forme sau moduri de expresie, dar nu se confundă cu însuşi esteticul şi, prin urmare, în nici un caz, nu poate fi considerat ca un principiu de valorificare. Esteticul este o ca-

tegorie specială a sensibilităţii omeneşti, ce se desvoltă în cadre şi în material etnic, dar se conduce după legi proprii: prezenţa mai evidentă a etnicului într'o operă de artă nu afirmă nimic asupra valorii ei, ci o determină cel mult sub raportul psihologiei rasei şi o încadrează într'un stil naţional. Crearea stilului naţional este termenul ultim, de altfel, mereu evoluabil, spre care se îndreaptă orice artă realizată în mod fatal în material sufletesc etnic, fără a-şi preciza prin aceasta şi gradul de valoare estetică. Cât timp nu există un raport de reversibilitate între estetic şi etnic, întrebuinţarea etnicului ca un principiu de valorificare estetică este, aşa dar, numai o armă de reacţiune împotriva sincronismului. După ce s'a opus în toate direcţiile procesului de formaţie revoluţionară a civilizaţiei noastre, vechiul spirit evoluţionist lucrează astăzi, cu deosebire, în domeniul artei şi, din confuzia a două categorii deosebite şi din ignorarea condiţiilor speciale ale desvoltării noastre, îşi scoate criterii ce se străduesc să anuleze realitatea sincronică.

5. După ce am determinat nota specifică a simbolismului, fără să ţinem seamă de atâtea elemente de ordin mai mult formal şi de atâtea atitudini cerute de necesităţile luptei, ne mai rămâne acum să-l privim ca pe un fenomen literar ce a existat, a produs o revoluţie în poezia română, după ce produsese aceiaşi revoluţie

şi în alte literaturi, a fost depăşit în propria lui direcţie de expresionism, iar în direcţia potrivnică a întâmpinat o reacţiune prin încercarea de intelectualizare a emoţiilor, a încetat ca şcoală organizată, deşi îşi supravieţueşte nu numai prin câştigurile trecute în patrimoniul obştesc al lirismului, ci şi prin câţiva poeţi de talent, învestiţi cu toate caracterele simbolismului pur.

Nu vom întreprinde o istorie a simbolismului român pentru că nu intră în cadrele acestei lucrări; nu vom începe, deci, cu premergătorii simbolismului şi nu ne vom opri nici la St. Petică, nici la Iuliu Săvescu, ori câte confuziuni am avea de risipit; cu atât mai mult nu ne vom opri la Macedonski: poezia lui aparţine epocei anterioare anului 1900 [1]. Cazul lui Macedonski e, de altfel, o pildă de greutatea cu care se situează o activitate literară în chiar momentul producerii sale. Pe temeiul unor atitudini voluntare şi al unor asemănări întâmplătoare, poezia macedonskiană a fost integrată în simbolism, deşi prin esenţă nu e în legătură cu simbolismul, întrucât nu găsim în ea nici una din marele teme muzicale ale sufletului omenesc: nici dragostea, nici moartea, nici vre-o aspiraţie mistică. Poezia lui Macedonski e de natură plastică şi deci parna-

1) Pentru acelaş motiv nu ne ocupăm aici şi de toţi foştii săi colaboratori dela *Literatorul* sau ai cenaclului său, cu toate că activitatea lor s'a întins până în zilele noastre.

siană ; muzicalitatea reală a unora din versurile sale e exterioară ; încercările lui de versuri melopeice au asimilat, de asemeni, unele metode mai mult mecanice ale simbolismului. Lirismul lui Macedonski nu se scoboară decât până la sensaţie, fără nici o prelungire în inconştient; nota de individualism, de eliberare (*Stepa*, etc.) şi de răsvrătire e reală ; individualismul nu se poate însă confunda cu simbolismul. Răsvrătirea l'a împins, pe deoparte, la un egotism mărunt şi antipoetic şi chiar la paranoia persecuţiei, iar, pe dealta, la un fel de romantism social puţin nou, de modest relief şi violent antisimbolist. Situată astfel, poezia macedonskiană nu intră în cadrul acestei cercetări ; înlăturând-o, nu înseamnă însă că-i tăgăduim importanţa ; într'o epocă în care didacticismul lui Vlahuţă trecea drept poezie, credem, dimpotrivă, că arta mult mai personală a lui Macedonski a fost subvalorificată ; epoca noastră a răzbunat-o, de altfel, de oarece influenţa ei, în unele privinţe, asupra poeziei noi nu poate fi tăgăduită... Nevoia de a ne mărgini numai la esenţial, fără a luneca la etiologii îndepărtate, ne sileşte, aşa dar, de a privi simbolismul în actualitatea lui şi numai în cadrele de timp, pe care ni le-am impus.

XXVII

Mişcarea simbolistă dela „*Vieața nouă*". 1. Ovid Densusianu. 2. Al. T. Stamatiad.

1. Intrucât cadrele ideologice ale activităţii *Vieţii noi* au fost fixate în volumul asupra „*Evoluţiei ideologiei literare*", nu ne rămâne acum decât să trecem la cercetarea critică a poeţilor ce au participat la această mişcare.

După cum am văzut din studiul evoluţiei [1] ideologiei literare, d. Ovid Densusianu a identificat simbolismul cu „viaţa frământată, gravă, viaţa de lupte mărețe şi eroice". „A iubi viaţa intensă, scria de pildă d-sa, este a avea un suflet înzestrat cu forţe vii, plin de energie. Şi e curios că tocmai simboliştilor li s'a contestat această însuşire, spunându-se că toată poezia lor ar fi o nesfârşită divagare, o pretenţioasă înşiruire de reverii sterpe. Ceeace deosebeşte pe simbolişti de alţi poeţi de mai înainte este tocmai o încredere neţărmurită în forţele sufletului nostru, o

1) E. Lovinescu, *Ist. lit. rom. contemp.* vol. I, p. 126.

curajoasă atitudine față de viață", — sau recunoștea, în altă parte, în simbolism „o largă privire ce cuprinde, cu o neadormită curiozitate și simpatie tot ce se desfășoară în jurul său", admira „aspectele mărețe ale naturii, tot ce e izvor de energie și prilej de înălțare". Intr'un cuvânt, simbolismul se confunda în concepția d-lui Densusianu cu energetismul și animismul universal, sau, cum specifica d. Păltânea, e „o lecție de energie", „un îndemn spre progres" și nu evită viața ci o și caută „ca s'o exprime cât mai larg și mai etern"; el cântă deci orașele, uzinile, atelierele, bursa, școala, telefonul, aeroplanul, trenul...

Din constatarea unei concepții atât de dinamice am tras concluzia că „d. Densusianu a oferit un cadru teoretic poeziilor lui Ervin" — afirmație inexactă, întrucât, în realitate, nu poezia lui Ervin a determinat critica d-lui Densusianu, cum se întâmplă, de obicei, cu poeții deveniți critici, ci critica d-lui Densusianu a determinat poezia lui Ervin. Contrastul dintre temperamentul criticului și pretenția energetică a poetului ne pune, în adevăr, în fața unui caz de bovarysm caracterizat, adică de proectare a individului într'o formațiune imaginară absolut contrară celei reale; lipsit de orice energie și de contact chiar cu viața imediată, — printr'o substituție de personalitate destul de comună, poetul a ajuns la concepția unui ener-

getism şi solidarism traduse într'o operă de adevărată simulaţie literară. Pentru a satisface teoriile energetice ale d-lui Densusianu, iată-l, deci, pe Ervin simulând „uragane de patimi":

Şi simt în sufletu-mi o parte din puterea voastră,
O simt cum clocoteşte, se ridică 'n uragane,
Când nu voesc să ştiu ce e odihna,
Când gânduri mă pornesc mereu aiurea;
O simt când ochii nu cunosc ce-i teama
Luminilor de fulger, când se îndreaptă,
Ca înfierbântaţi de voluptate să privească
Satanicele lumi ale furtunii.

(Lumini de fulger XI)

iată-l simulând entuziasm pentru aviatori:

„In umbra
Cutezătorilor Icari
Tresare în morminte şi o clipă
Din ele se ridică să privească,
Cu ochii mari,
Spre cei ce se avântă mândri
Pe calea unde ei — învinşii —
Şi-au sfărâmat
Nenorocoasa aripă.

(Solii depărtărilor)

iată-l celebrând în *Heroica, V*, fără vibraţie pasională, uzinile, dar, mai ales, slăvind într'un întreg volum, fără energia expresiei, deslănţuirea forţelor războiului. Iată Mărăştii, de pildă, în adevărată cronică rimată:

Şi când aceia care rămăsese,
Cuprinşi de groază, au pornit în goană,
Svârlind în urmă raniţă şi căşti,

In fuga lor scuipau mereu blesteme,
Gândindu-se că 'n veci au să-şi aducă aminte,
De ce-au văzut acolo.

(La Mărăşti)

Iată, în sfârşit, şi Mărăşeştii :

Sub cerul vostru faima lui Mackensen a plâns
Sub cerul vostru sabia dreptăţii tuturora
A retezat trufia năvalei teutone,
Sub cerul vostru steaguri cu vulturi s'au plecat
Şi mii dintre aceia ce flămânziţi venise
Să muşte din belşugul atâtor holde de-aur
Pământul l-au muşcat.

Spre înălţarea noastră şi-a altora, voi toţi
Ce aţi căzut acolo, viteji ca în poveşti,
Slăviţi veţi fi de-apururi, slăviţi în lumea 'ntreagă —
Mauzoleul vostru e 'n mii de amintiri —
Eroi din Mărăşeşti !

Am făcut atâtea citaţii — inutile altfel — pentru a evidenţia ciudatul caz de simulare literară a unor însuşiri cu desăvârşire absente : în realitate, pentru a o defini, poezia lui Ervin este intelectuală ca fond şi abstractă ca expresie : intelectuală, nu în sensul unor concepţii viguros susţinute într'o construcţie poetică, în felul poeziilor lui Cerna, ci în sensul unor simple constatări, sau observaţii banale adese sau, mai rar, în sensul unor cugetări a căror expresie rămâne abstractă şi fără vigoare, nu pentru că traduce o gândire abstractă ci pentru că nu se poate realiza într'o imagine originală, ci în expresii vagi cum sunt, de pildă, „chinul nădejdilor apuse“, „prăbuşiri

de gânduri“, „mărileîngrijorării“, „noaptea de gânduri“ etc. Singure titlurile poeziilor lui Ervin „limanuri albe“, „tainele clipelor“, lumini de fulger“ etc. pot da o suficientă idee de lipsa de savoare unită cu intenția distincției a acestei expresii nobile şi sărace. Căci, după cum d. Densusianu a confundat fondul simbolismului cu energetismul, Ervin a confundat forma lui cu academismul, adică cu expresia distinsă, pudică şi fatal anemică : de aici tragedia unui fond care simulează energia şi uragane de pasiuni, turnat într'o formă ce se fereşte de expresia plastică, de cuvântul propriu pentru a se refugia în eufemisme, în abstracțiuni decolorate şi atone.

Timp de două zeci de ani d. Densusianu a crezut, totuşi, că face poezie simbolistă ; a crezut-o prin faptul de a fi reacționat, voluntar, împotriva ruralismului sămănătorist printr'o literatură urbană şi „distinsă“ ; a crezut-o prin faptul de a fi întrebuințat versul liber, fără importanță când fondul e uniform anemic ; a crezut-o până a simula animismul şi a cânta uzinile, pe aviatori sau războiul în versuri lipsite de orice dinamism, şi a crezut-o cu o energie atât de reală încât singura poezie, pe care era pe punctul să o realizeze este poezia acestei convingeri sau ceiace numia cu dreptate Ion Trivale : „poezia poeziei noi“ ; el om al studiului trecutului, s'a rupt, aşadar, prin persuasiune bovarycă din trecut :

Semeț 'nalță fruntea
Acum,
Căci este el,
Și 'nvingător se duce în lume, mulțumit
Că morții nu mai trăesc, ca ieri, în viața lui,
Și nu mai este robul ce moare răstignit.

pentru a se avânta spre — „altarele noi" ale poeziei simboliste:

Sburați cu mine gânduri, sburați, căci nerăbdarea
S'ajung la țărmuri nouă din zile face o clipă,
Sburați...

Din nefericire, însă, și această „poezie a poeziei noi" a fost creată cu mult mai multă vigoare și coloare de d. Ion Minulescu [1]).

---

1) Volume de poezii: *Limanuri albe*, ed. *Vieața nouă*, („Tip. Protat, Mâcon), Paris 1912; *Heroica*, ed. *Vieața nouă*, 1918; *Sub stânca vremei*, ed. *V. N.* 1919; *Salba, clipelor*, ed. *V. N.* 1921; *Raze peste lespezi*, ed. *V. N.* (Protat, Mâcon), Paris, 1924.

A colaborat la revistele: *Vieața Nouă* și *Farul*.

De consultat: Mihail Dragomirescu, *Lumini de fulger*, IV—VI, în *Convorbiri*, I, 5, 1907; *Lumini de fulger*, XII, în *Convorbiri critice*, II, 2, 1908; Ilarie Chendi, *Conferințele Vieții Noui*, în *Schițe de critică literară*, Cultura Națională, 1924; D. Caracostea, *Poezia română de azi*, Conferințele „Vieții Noui", (S. I. 1909), ed. *V N.* 1910; C. Sp. Hasnaș, *Limanuri albe*, in *Flacăra*, II, 17, 1913; Ion Trivale, *Limanuri albe*, în *Cronici literare*, Socec, 1915; Ion Trivale, *Anul literar 1913*, ibid; Dragoș Protopopescu, *Heroica*, în *Letopiseți*, I, 6, 1918; Al. Busuioceanu, *Un bilanț literar, literatura anului 1919*, în *Figuri și cărți*.

2. Circuitul sensibilităţii d-lui Al. T. Stamatiad este scurt: o descărcare violentă urmată de o repede depresiune morală. Violenţele poetului — cel puţin în *Din trâmbiţe de aur* — se deslănţue în domeniul erotic: amorul este o arenă de luptă. Când iubita revine:

Va fi o luptă crudă pe viaţă şi pe moarte.
(Ultima luptă)

sau „va fi o nebunie sălbatică şi amară“, când femeia posedată „din tălpi şi până în creştet“, „mare prin credinţa de-a putea învinge“ se va întâlni cu poetul „lovit de moarte şi fără a mai spera“ într'o luptă ultimă, în care poate „învingătorul va învinge în zadar“, — deşi prima lor întâlnire fusese:

O tresărire sălbatică, nebună
Simţirea era flacări, creştea ca o furtună
Iubirea în priviri.
Ne-am cucerit...
(Uitarea)

Intre aceste două puncte extreme, amorul devine un stadiu de lupte atletice, cu alternative variate. Când:

Perdută este bătălia,
văd bine, nu mai e scăpare,

Cartea Românească, 1921; Perpessicius, *Raze peste lespezi*, în *Mişcarea literară*, II, 16, 1925; Const. I. Stoika, *Ovid Densusianu*, în *Mişcarea literară*, II, No 47.

Mă uit în urmă şi privirea
cuprinde câmpul străbătut:
Un câmp de 'nfrângere cumplită etc.

când:

Iubirea noastră moare,
Grăbeşte-te şi vino,
Nu 'ntârzia o clipă, atât cât mai e vreme,
...Căci astăzi ai prilejul
Să fii triumfătoare...
(Iubirea noastră moare)

când răsgândindu-se:

O nu te mai întoarce!
...Azi nu mai am nici lacrimi, nici ură, nici iubire.
(O nu te mai iubesc)

întrucât poetul şi-a găsit o altă derivaţie a energiei sale :

Zadarnică ţi-e ura, zadarnică ţi-e lupta.
O! s'a schimbat copilul ce'n vremi l'ai cunoscut!
Nimic nu mă 'nspăimântă, nimic nu mă răneşte :
Regină-mi este Arta, tovarăşe şi scut!
(Spre alte înălţimi)

Intr'aceste alternative: „grăbeşte-te şi vino“ —„o nu te mai întoarce“, în această „luptă cruntă pe viaţă şi pe moarte“ cu „învinşi“ şi „învingători“, cu „tresăriri sălbatice“, cu ură, venin şi sânge, cu „dezastre“ şi cataclisme constă dialectica amoroasă a poetului şi, prin violenţă, psihologic vorbind, şi nota lui diferenţială.

Sub raportul estetic există însă, încă dela apariția „*Trâmbițelor*", o controversă. Prin faptul întrebuințării versului liber și a neologismului, d. Stamatiad îi părea d-lui Densusianu un modernist „emancipat de idolatria formelor vechi" [1]), pe când d. Dragomirescu susținea[2]) „că ceiace isbește la el mai întâi și făcând abstracție de cele câteva zdrențe verbale luate din gama decadentismului impresionist francez, este simplitatea, naturalul și preciziunea clasică a limbii". Pentru cititorul de acum este aproape de necrezut cum prin simplul fapt al întrebuințării versului liber, în discuție încă în acea epocă, și prin întrebuințarea unor neologisme ca „etajera", „tomnale", „orchestrată", d. Stamatiad a fost privit ca un simbolist și el singur a luptat pe toate baricadele simbolismului. Nu e vorba numai de „simplitatea, naturalul și preciziunea clasică a limbii", despre care ne pomenește d. Dragomirescu, ci de însuși caracterul discursiv al acestei poezii de retorică amoroasă. Controversa n'ar fi fost posibilă, dacă în toate mișcările revoluționare distincțiunile nu s'ar face de cele mai multe ori după aparențe formale. Versul liber ca și neologismul puteau părea, astfel, ca elemente esențiale ale simbolismului. Deși „templul adorării" cu porfire, agate, turcoaze, topaze, colonade, tuberoze și alte

1) *Vieața Nouă*, 1 Iulie 1910.
2) *Convorbiri critice*, 1 August 1910.

câteva accesorii scoase azi din uz, se deosebeşte de materialul sămănătorist şi constitue o faţadă modernistă, în realitate, retorică, romantică, această poezie se sbate într'un joc psihologic violent dar elementar şi se realizează într'un material verbal aparent sonor şi chiar grandilocvent, deşi, de fapt, sumar şi convenţional, şi pe un fond decorativ somptuos, sub care se simte totuşi, lemnul, văpseaua sau cretonul, cu o solemnitate lipsită de insinuare, puţin aptă de a crea imagini noi şi deci de a plasticiza sau spiritualiza — într'un cuvânt, esenţial antisimbolistă.

Dar dacă această truculenţă verbală (însuşi titlul *Trâmbiţe de aur* e semnificativ) nu mai poate emoţiona, — preferăm faza a doua a circuitului sensibilităţii poetului, faza de oboseală şi de expresie minoră, din care *Mi-e sufletul o creangă* e, în adevăr, antologică.

Această poezie cu alte câteva din *Simfonia toamnei* constitue partea cea mai temeinică a operei poetului de pe clina simplităţii mărturisite a simţirii şi expresiei — deşi nu-l mai urmărim pe acest drum până la psalmii din *Pe drumul Damascului*, pe care îi considerăm — cu toate că Al. Macedonski îi privia ca „cele mai frumoase versuri ce au luat fiinţă în literatura noastră [1])—ca pe un simplu exerciţiu stilistic [2]).

1) *Literatorul*, 29 Iunie 1918.

2) Volume de poezii: *Din trâmbiţe de aur*, Buc. 1910; ed. II în Bibl. pentru toţi No. 900, Buc. 1914; *Mărgări-*

tare negre, poezii, Buc. 1918 ; idem, ed. II, Arad, 1920 ; *Pe drumul Damascului*, poeme relig., ed. Casa Scoalelor, 1923 ; *Pagini alese*, ed. Casa Şcoalelor.

A publicat la *Sămănătorul*, 1905 ; *Vieața nouă*, I—VII ; *Viața lit. și art.* 1907 ; *Conv critice*, I—II ; *Luceafărul*, 1910, 1919 ; *Flacăra*, V ; *Sburătorul*, I—III ; *Conv. lit.* 1920 ; *Salonul literar*, etc.

Referințe : N. I. Apostolescu, *Poetul Al. T. Stamatiad*, în *Noua Revistă română*, 11 Noembrie 1912 ; Al. Bădăuță, *Pe Drumul Damascului* în *Cugetul Românesc*, Dec. 1925 ; S. Bascovici, *Mărgăritare negre*, în *Avântul*, 4 Iulie 1920 ; idem, *Mărgăritare Negre*, în *Universul Literar*, 4 Iulie 1920 ;. Al. Busuioceanu, *Mărgăritare Negre* în *Luceafărul* 30 Iunie 1919 ; G, Bogdan-Duică, *Informații literare—Un simbolist*, în *Românul (Arad)* 27 April și 5 Mai 1912 ; M. Cruceanu, *Ce spune poetul Al. T. Stamatiad* în *Rampa*, 25 Februarie 1919 ; D. Caracostea, *Poezia română de astăzi* în *Conferințele Vieței Nouă*, Buc. 1910 ; Il. Chendi, *Din trâmbițe de aur* în *Luceafărul*, 1 Septembrie 1910 ; O. Densusianu, *Din trâmbițe de aur* în *Vieața Nouă*, 1 Iulie 1910 ; M. Dragomirescu, *Din trâmbițe de aur* în *Convorbiri critice*, August 1910 ; idem, *Dela Misticism la Raționalism*, (v. Triumful unei școale literare, pag. 391), București, 1925 ; C. Sp. Hasnaș, *Din trâmbițe de aur* în *Flacăra*, 28 Iunie 1914 ; V. V. Haneș, *Poetul Al. T. Stamatiad* în *Noua Revistă Română*, 22 și 29 August 1910 ; N. Iorga, *Pe drumul Damascului* în *Ramuri*, 17 Octombrie 1923 ; Luciliu (=Macedonski A), *O treime de poeți* în *Liga Conservatoare*, 25 Septembrie 1905 ; Claudia Millian, *Poezia lui Al. T. Stamatiad* în *Adevărul Literar și Artistic*, 14 Octombrie 1923 ; Al. Macedonski, *Pe Drumul Damascului* în *Scena* 28 Iunie și *Literatorul*, 29 Iunie 1918 ; D. Nanu, *Din trâmbițe de aur* în *Românul (*Arad), 23 Martie 1914 ; G. Orleanu, *Cu prilejul unui nou volum—Din trâmbițe de aur* în *Semănătorul*, 20 Iunie 1910 ; Perpessicius, *Pe Drumul Damas-*

cului în *Buletinul Cărţii*, No. 1, Ianuarie 1924; idem, *Din trâmbiţe de aur* în *Buletinul Cărţii*, No. 9, Septembrie 1924; Dragoş Protopopescu, *Mărgăritare Negre* în *Letopiseţi*, 10 Noembrie 1918; Pompiliu Păltânea, *Din Trâmbiţe de aur* în *Ordinea*, 24 Iulie 1910; idem, *Adevăr şi Legendă* în *Vieaţa Nouă*, 1 Martie 1916; Marcel Romanescu, *Mărgăritare negre* în *Sburătorul*, 21 August 1920; C. Şăineanu, *Din Trâmbiţe de aur* în *Adevărul Literar şi Artistic*, 15 Februarie 1925; Const. Stoika, *Din Trâmbiţe de aur*, în *Săptămâna politică şi culturală*, 22 Martie 1914; V. Savel, *Contemporanii*, *I* (Literatura din spatele frontului, pag. 118.) Librăria Diecezană, Arad, 1920; V. (âlsan), *Din trâmbiţe de Aur* în *Convorbiri Literare*, Septembrie 1910; Tudor Vianu, *Mărgăritare Negre* în *Literatorul*, 5 Octombrie 1918; F. Aderca, *Al. T. Stamatiad* (medalion) în *Mişcarea lit*, I, No. 1; Anton Holban, *Al. T. Stamatiad*, figurină, în *Sburătorul*, IV. p. 84.

XXVIII

Alți poeți dela *Viealța nouă*; 1. Mihail Cruceanu. 2. I. M. Rașcu. 3. Dragoș Protopopescu. 4. N. Budurescu. 5. Vintilă Paraschivescu. 6. Al. Gherghel. 7, Eugeniu Speranția. 8. J.-Boniface Hétrat. 9. Mia Frollo. 10. Const. T. Stoika, V. Rath, N. Solacolu, N. N. Stănescu, etc.

1. Din întreaga grupare a *Vieței Noi*, d. Mihail Cruceanu se apropie mai mult de simbolism prin puterea de a crea atmosferă și comunica suggestiuni cu ajutorul unei tecnice influențate de tecnica poeziei minulesciene, fără strălucirea ei verbală și deși prin materialul ei cenușiu și abstract e mai aproape de simbolismul d-nei Elena Farago (de ex.: *Cioarele*). Excesivă, retorica a destrămat această poezie, chiar dela început, în inutile virtuozități verbale; abia mai târziu, din pânza desvoltărilor și a parafrazelor a început să se comunice o sensație de mister, de solidaritate umană, o adevărată undă poetică:

O simt cum crește 'ntruna și 'n noapte învestmântă
Și strade largi și case și zarea 'ndoliată, —
Acolo unde tunul și omul se frământă
Mi-o fi murit vreun frate cu inima curată?

Vreun frate bun, pe care nu-l ştiu, dar mi-este frate,
Ce'n clipa asta poate etc.

. . . .

Mi-o fi murit vre-un frate necunoscut, vreun frate
Ce pentru totdeauna necunoscut rămâne.
Un ţipăt se opreşte în ziduri vechi, bătrâne,
Şi'n tot cuprinsul nopţii doar inima mea bate...

Târziu când pe la case luminile-au murit
Şi ceru'n flori de aur se'nnalţă în splendoare,
In mine creşte-o rană deschisă de-un cuţit
Şi 'n noapte, nevăzută, o simt cumplit cum doare.
(Solia serii)[1])

2. Dacă anemia poeziei d-lui Densusianu simulează energia, anemia poeziei d-lui I. M. Raşcu este sinceră. E drept că, printr'o unică licenţă poetică, şi d. Raşcu se exprimă într'un pasagiu :

---

1) Volume de poezii: *Spre Cetatea Zorilor*, poeme, Târgovişte, 1912 ; *Altare Nouă*, poeme, *Flacăra*, 1915 ; *Fericirea celorlalţi*, poezii, Craiova, 1920. A colaborat la revistele ; *Revista literară, Românul literar, Vieaţa nouă, Revista noastră, Noua revistă română, Revista idealistă, Inainte, Versuri şi Proză, Sărbătoarea Eroilor, Flacăra, Zorile*, etc.

Referinţe: Ovid Densusianu, *Spre Cetatea Zorilor* în *Vieaţa nouă*, VIII, 8, 1912 ; *** *Spre Cetatea Zorilor* în *Fronda*, I, 3, 1912 ; Şerban Bascovici, *Spre Cetatea Zorilor* în *Rampa*, I, 221, 1912; Ion Trivale, *Spre Cetatea Zorilor*. Remorca simbolistă, *Cronici literare*, Socec, 1915 ; Ion Trivale, *Anul literar*. 1912, în *Cronici literare*, Socec, 1915; F. Aderca, *Fericirea celorlalţi*, în *Cuvântul liber*, III, 4, 1921; Ovid Densusianu, *Fericirea celorlalţi* în *Vieaţa nouă*, XVI, 11-12, 1921 ; Ion Călugăru, *Fericirea celorlalţi*, în *Sburătorul*, II, 39, 1921.

...Simt barbare cicloruri de patimi,
Furtunatec,
In pieptu-mi cum se luptă.
Surâdeţi?
Vântul nopţii
Prin plete îmi aleargă
Şi noi puteri de vieaţă-mi cutreeră fiinţa...
Divina inspiraţie îmi tremură pe cuget,
Văzduhul tot e-al meu etc.
(Lunatec)

Incolo, în integralitatea ei, poezia d-lui Raşcu reprezintă o astenie vizibilă prin proectarea vieţii dincolo de realitate, în vis, în irealitate, în ceaţă, în contururi şterse, vătuite, o viaţă de fantomă exsangnă cu voinţa rezolvată în veleitate şi simţul actualităţii în nostalgie după alte timpuri. Pentru exprimarea unei astfel de sensibilităţi retractate, d. Raşcu a întrebuinţat cu îndemânare întregul vocabular „distins" al simbolismului *Vieţii noi*, în care cuvinte ca *mister*, *mistic*, *misteric*, *misterios*, *himere*, *himeric*, etc. se încrustează, ca puncte de recunoaştere, într'un element decorativ, devenit încă de pe atunci convenţional, de cupole, faruri, galere, catedrale, ogive, fecioare din castele, basinuri, „jedouri", parcuri, cripte, etc., — realizând astfel o poezie academică şi atonă :

Trăesc în vis? Nu ştiu dar iarăşi pe străzi pătate
[de agonia
Crepusculelor violete, pe străzi prin care poezia

Cernită-a toamnelor bolnave plutește — mantie divină —
Sunt pelerinul desnădejdei, setos de veșnică lumină etc.
(In orașul gotic)

sau :

Prin străzile misterioase scăldate 'n bolnava lumină,
Invesmântate de-atmosfera melancoliilor pustii,
Prin străzile misterioase ce dorm sub ceruri plumburii
Veghează 'naltele palate prin fundurile de grădină, etc.
(Prin străzile misterioase)

cu puncte de contact numai exterioare cu simbolismul, întrucât discursivitatea este negația lui : prin această discursivitate deviată în prolixitate, pe un fond uneori tradiționalist, poetul ne-a dat în *Neliniști* interminabile „causerii" poetice, de o facilitate elegantă dar inexpresivă [1]).

3. Stând de vorbă cu sufletul său, d. Dragoș Protopopescu încheia :

---

1) Volume : *Sub cupole de vis*, Iași, 1913 ; *Orașele desamăgite*, Iași, 1914 ; *Neliniști*, Buc. 1927 : *Poliphem* de A. Samain, trad. Iași, 1911. A publicat în *Vieața nouă*, V-XVI, și în *Versuri și proză*.

Referințe : Ion Trivale, *Cronici lit.* p 224 ; Pompiliu Constantinescu despre *Neliniști*, în *Sburătorul*. IV, 1927, p. 145 ; O. Botez în *Viața rom.* 1927, v. LXX, No. 5 ; O. Densusianu despre *Sub cupole*, în *Vieața nouă*, X, 1915, p. 408 ; G. Topârceanu, despre *Sub cupole* în *Viața rom.* VIII, vol. XXIX, p. 130 ; C. Sp. Hasnaș, *Sub cupole* în *Flacăra*, II. 1912-13, p. 231.

— Să ne mirăm, de vorbă stând la masă,
Că suntem iarăşi amândoi în casă,
Eu mut, iar tu, din faţa mea,
Ca şi un mic colibri de mătasă
Sbughind ca să te 'ncurci într'o perdea.
(Seara de april)

fixându-şi singur imaginea inspiraţiei sale. Prin fantezie am putea recunoaşte şi în d. Dragoş Protopopescu un urmaş al lui Anghel: un urmaş ce se joacă prin grotesc, prin livresc, prin neologism, prin rima rară, dar şi prin preţios şi discursivitate, ca într'un domeniu propriu :

- Şi curge printre arborii în sus şi 'n jos: divinul.
Prin surde instalaţii de vase capilare
El urcă şi coboară, filtrează 'ncet şi arare
Şi fermentează 'n trunchiul tufanilor, subtil,
Ca o lumină nouă prin gene de copil,
Iar dacă pui urechea şi la pământ asculţi
Cum dudue adâncul, îţi pare un alambic
Ce'şi sgudue cuprinsul cuminte şi voinic,
Ca să prepare 'ntruna, pentru cei mici şi mulţi,
Ca să prepare 'ntr'una, între pământ şi cer,
Prin serpentine vaste şi vii, din lut: eter.
(Seara de septembre) [1])

4. După o scurtă activitate poetică, d. N. Budurescu n'a mai insistat. Titlul volumului ca şi prima poezie „*Poema navelor plecate*" l'au anexat

---

1) Volume: *Poemele restriştei*, Buc. 1920; *Zvon de pretutindeni*, ed. Casa Şc. 1921. A publicat la *Vieaţa nouă*, *Letopiseţi*, *Sburătorul*, *Flacăra*, *Viaţa românească* etc.
Referinţe: *Vieaţa nouă*, 1920-21, No. 1-13.

„la remorca“ nu numai a simbolismului ci şi la cea a d-lui I. Minulescu: în realitate, în d-sa s'ar putea studia fenomenul asimilării procedeelor simboliste de către o sensibilitate obicinuită. Vom avea, aşa dar, „trireme cartagineze“ ce merg spre „orizontul sidefat“; sau

Când am plecat, hlamida ce azi e sdrenţuită
Mi-acoperia fiinţa cu purpur fenician,
Purtam pe cap cununa de laur corintian
Şi-aveam în mâini o cârje de cedru din Liban etc.
(Baladă)

sau:

O lumină roză pală înnecase 'n seara aceia
Tot salonul, prin fiole şi prin vase de Gallé,
Uriaşe crisanteme adormiau împurpurate
Cu petalele răsfrânte, în contururi dantelate,
Ca de mâna iscusită a maestrului Lancret. etc.
(Clipe de extaz)

cu alte cuvinte, decorul, materialul verbal, exotismul simbolismului perfect asimilate, pentru a exprima, de altfel cursiv şi dezinvolt, o sensibilitate ce nu iese din făgaşul inspiraţiei tradiţionale:

...Tu trista mea poemă
Imi vei cruţa durerea de vechi mărturisiri:
Prin versurile tale să-i spui că mi-ai fost dragă
Şi acelaş gând nostalgic de umbra ei mă leagă. etc.
(Solia unei flori)

1) N. Budurescu, *Poema navelor plecate*, Buc. 1912. A publicat în *Sămănătorul*, VIII, IX; *Vieaţa nouă*, VI-XV;

5. Am putea defini pe d. Vintilă Paraschivescu o ediţie de buzunar a lui Cerna în scoarţe simboliste. Filiaţia lui Cerna se poate stabili prin dionisiac:

...O vino, sfântă fericire...
..O vino, 'ntruchipată ca fecioară,
Aşa cum visările mele te-au văzut.
...O vino...
...O vino şi etc.
(Aprinde iar făclia bucuriei)

sau:

..,O suflete al meu,
Tu ţi-ai găsit stăpână.

..Înfiorat de atâta fericire,
O suflete, de ce tresari ?
(O suflete de ce tresari ?)

Travestiul simbolist constă, în afară de un verslibrism frenetic, într'un oarecare exotism de expresie repede lunecat însă la expresia şi imaginea convenită:

Şi'n mers suav sub razele de soare,
Pe alea sclipitoare
Păşeşte Ea frumoasă ca un zâmbet.

Flacăra, I.
Referinţe: *Vieaţa nouă*, VIII, 1912-13, p. 400; *Flacăra*, II, 1912-13, p. 15; I. Trivale, *Cronici literare*, p. 223; G. Topârceanu în *Vieaţa rom.* VIII, vol. XXIX, p. 131; C. Sp. Hasnaş despre *Crepusculare* în *Flacăra*, II, 1912-13 pag. 95.

In glasul ei sunt cântece de liră
Şi în ochii ei senini visează cerul etc.[1])

6. Şi d. Alexandru Gherghel s'a izolat în vocabularul distins şi în peisagiul exotic al simbolismului academic al *Vieţii noi.* El cântă deci „insula uitării", în jurul căreia:

Lianele – azurii sub lună
Imbrăţişate dorm în taină
Şi ipomeele îmbracă
Copacii 'n mătăsoasă haină.

Iubita îi apare „într'un cortegiu mistic de fecioare", în timp ce „apusul o farda cu-a lui paloare"... De atunci:

...prin grădini de mirţi şi tuberoze
Te-am căutat şi azi te caut încă
Cu gândul stins de spleen şi de nevroze!

Ca într'un decor de teatru avem apoi parcuri şi bazinuri, corăbii ce pleacă, mistice opale, „sânuri de fecioare şi bachante", „torţe stelare" şi raze selenare... ce se prăbuşesc deodată, din simplă inadvertenţă faţă de rolul susţinut. După ce a fost ca „o petală sângerată", de va fi să piară, iubirea „ei":

...va găsi pe veci un prieten
In mine şi un blând cuvânt

---

1) *Cascadele luminii,* Buc. ed. Casa Şcoalelor, 1921. A publicat în *Vieaţa nouă, Convorbiri literare, Universul literar,* etc.

Aceiaş veşnică iertare
Şi'n trista-mi inimă mormânt.
(De departe [1])

7. Şi poezia d-lui Eugeniu Sperantia se desfăşoară în acelaş cadru exotic şi distins în care :

Tăcerea e un lac albastru, pe care tainele se-avântă,
Plutind ca lebede tăcute, dormind ca nufărul tăcut.

sau :

Singurătatea e o grădină, în care sboară reverii,
Aci cresc flori de aşteptare şi aşteptarea se'ntrupează
Aci 'n hamacuri împletite din năluciri trandafirii,
Desamăgirea-ţi se topeşte ca bruma 'n soarele de-amiază.

în acelaş cadru de parcuri, de insule îndepărtate, în care :

Răzleţiţi prin cugetare
Intâlnitu-s'au aleşii,
Ne'nţeleşii
Ce venit-aù câte unul,
Duşi de valul răsvrătirii etc.

adică, în care d. Ovid Densusianu s'a întâlnit cu d. Minulescu ; de „pelerini extatici", de mistere, fie şi ale „candelii uitate" ; cu :

Chitare lungi şi încrustate vibrau în plânsul lor cromatic
Cu trei *fantasme diafane în umbra visului eteric.*

---

1) Volume : *Cântece în amurg*, ed. V. Sfetea; *Insula uitării*, Constanţa, 1924.
Referinţe în *Conv. critice*, 1907, p. 148 ; *Vieaţa nouă*, II, 1906, p. 454.

cu peregrini, burguri, caravane, castele cu ogive etc. în fine, cu tot materialul verbal şi decorativ al noii şcoli poetice, — ceiace nu-l împiedică, de altfel, pe d. Sperantia de a reuşi să exprime o idee poetică în linii sigure şi fără aparatul exotic, — cum e, de pildă, în *Pe celalt mal* [1]).

9. Nimic n'ar fi trebuit să-l îndrepte pe J.-B. Hétrat spre *Vieaţa nouă,* nici chiar lipsa de talent,—căci sunt diferite feluri de a nu avea talent şi felul lui Hétrat nu era şi cel al *Vieţii noi* ci cel al *Sămănătorului.* De imaginea lui Hétrat ni se leagă amintirea unui om iritat de a nu fi fost înţeles de contemporanii săi cu toate că a creat versul... anapestic român. N'am verificat anapeştii bietului Hétrat — dar onesta poezie epică, sămănătoristă a acestui străin ce se trudia să se exprime într'o neaoşă limbă ţărănească nu mai e citibilă astăzi; în ea bradul e „mândrul crai al codrilor", ce nu se mişcă „nici vântul blândei primăveri când bate", iar înţelepciunea poetului nu se exprimă inedit:

Stăpân pe gândul tău cuminte
Departe de-a mulţimii tină,
Urmează-ţi brazda înainte,
Purtându-ţi fruntea'n veci senină [2]).

1) Eugeniu Sperantia, *Svonuri din necunoscut,* ed. Casa Şcoalelor, Buc. 1921.

2) J. B. Hétrat, *Aevea,* ed. Socec, 1907. A colaborat la *Conv. lit.* 1891-92, 1900, 1906; *Arhiva* dela Iaşi, 1896,

10. Nici colaboraţia d-nei Mia Frollo la *Vieaţa nouă* n'o putem privi de cât ca pe o colaboraţie accidentală, întrucât aproape nimic din simbolismul formal şi academic al revistei n'a trecut în sensibilitatea feminină a poetei, exprimată cu o simplitate atât de tradiţională şi de directă [1]).

11. In afară de poeţii ce s'au cristalizat în volum, *Vieaţa nouă* a dat la lumină şi alţi poeţi rămaşi în colecţia revistei, asupra cărora ne vom opri, totuşi, în scurt, din aceleaşi motive pentru care ne-am oprit şi la poeţii minori sămănătorişti. După cum în studierea sămănătorismului am ajuns la concluzia că pe opera lui Eminescu şi Coşbuc s'a creat repede o literatură parazitară, nu atât prin ideologia ei cât printr'o expresie artistică stoarsă până la banalitate, de „visuri dragi", de

---

1897, 1898; *Vieaţa nouă*, 1905—1908 etc.

Referinţe: Gh. Dumbravă (=Ilarie Chendi), *Un străin poet român* în *Viaţa lit.* şi *artistică*, 1907, No. 42; M. Dragomirescu, în *Conv. crit.* 1907, p. 265, 905; G. B. Duică despre *Aevea* în *Luceafărul*, VI, 1907, p. 488; N. Quintescu, raport despre *Aevea* în *An. Ac. rom.* tom. XXX, 1907-8. Partea a doua p. 317; I. Scurtu în *Sămănătorul*, VI, 1907, p. 917; G. Panu în *Săptămâna*, VI, 1907, p. 917; P. V. Haneş în *Studii de lit. rom.* v. I, Buc. 1910, p. 144. Necroloage în *Flacăra*, 1911-12, p. 16; *Junimea lit*, Cernăuţi, 1911, p. 398.

1) *Flori de flacări*, ed. Casa Şcoalelor. A colaborat la *Viaţa rom.*, *Flacăra*, *Universul lit.*, *Sburătorul* etc.

„daruri sfinte“, de „cântece sfinte“, de „vraja nopţilor senine“, de „mireasă dulce“, de „crăiasa din poveşti“, de „sfânta mea iubire“, de „taina dulcilor ispite“, de „plăpânda floare“, de „văpaie nestinsă“, de „zâna ispitirilor“, de „dalbă întrupare“, de „mândre visuri“, de „seninul soare“, de „mândru soare“, de „dulce vrajă“, etc. etc„—cu o mare consumaţie de „dulce“, „mândru“, „sfânt“, „dalbă“ „vrajă“ etc.—tot aşa, trezit dintr'o reacţiune împotriva acestui convenţionalism şi simbolismul academic al *Vieţii noi* a creat repede o limbă poetică tot atât de convenţională şi un element decorativ, care, cu toate atitudinile sale distinse, e tot atât de artificial ca şi cel al sămănătorismului. După cum am făcut şi până acum, vom cita şi din aceşti poeţi câteva strofe pentru a dovedi tocmai convenţionalul împins până la identitate şi, deci, la parazitism poetic. Astfel cel mai activ dintre dânşii, Const. Stoika [1]), scria:

S'a stins o viaţă 'n umbră sepulcrală
Şi nimeni n'a rostit în cânt emblema
Şiragului desprins din crisantema
Ce-a fost în vis — sclipire siderală.

(Vis mort în *Viaţa nouă*,
VIII, 1924, p. 208)

---

1) A scos, totuş, volumul *Licăriri*, poezii, 1910. A publicat în *Vieaţa nouă*, 1914-1916 în *Flacăra*, 1915-16.
Referinţe: O. Densusianu în *Vieaţa nouă*, XIII, No 11-12, anul 1918.

D. N. Solacolu cânta şi d-sa:

Şi primăvara iată bate din indolentu-i evantai
Iar apele ce se desghiaţă frizează alene unde moi..
Afară e frumos cum poate sunt zilele urâte în rai,
Şi un soare blond împarte aur peste copacii încă goi.
(Sonatină de primăvară, în V. N. IX, p. 31)

Şi d. V. Rath se inspira în „parcuri" şi pe lângă „basinuri":

In parcul plin de flori şi umbre
De tei şi de mesteacăni de argint,
Ce se oglindesc în apele tăcutelor basinuri,
Rând pe rând,
Iţi recitesc în fiecare seară,
Scrisoarea-ţi cea din urmă, primită nu ştiu când.
(Ultima solie în V. N VIII, p 425)

Şi d. N. N. Stănescu era plin de „taine neînţelese" şi de „parcuri":

Purtăm cu noi în suflet o taină neînţeleasă
Dar sufletele noastre deacuma se 'nţeleg
Şi 'n seara care vine sfioasă, parcu 'ntreg
Conspiră în tăcere pândind din umbra deasă etc.

— citaţii, în care, deşi vedem, o schimbare de decor faţă de sămănătorism, constatăm aceiaşi exploatare a unui material poetic în curs de a deveni tot atât de convenţional.

XXIX

Poeți simboliști : 1. I. Minulescu. 2. Eug. Ștefănescu-Est.

1. Trebue să-i recunoaștem d-lui I. Minulescu meritul de a fifost stegarul mișcării simboliste și, oarecum, de a fi absorbit-o. Fără a fi ermetic, prin fond și, mai ales, prin formă, simbolismul nu poate fi popular, întrucât e o artă de relativă inițiere și, oricum, de rafinare estetică. D. Minulescu e în situația paradoxală de a fi făcut simbolismul pe înțelesul tuturor și de a-i fi popularizat metodele ; de aici, o primă bănuială asupra calității unei poezii atât de comunicative.

*

De un simbolism mai mult exterior și mecanic, poezia d-lui Minulescu conține, totuși, pe alocuri o gândire muzicală. Dela solidaritatea cu precursorii poeziei noi :

Iar mâine 'n zori, de-o fi să ne 'ntâlnim
Pe-albastrele cărări, de unde azi
Noi vă privim —
O! Mâine 'n zori de-o fi să ne 'ntâlnim,
Vă vom primi cu brațele deschise

Şi-obrajii voştri adesea ori scuipaţi
I-om săruta —
Căci voi ne sunteţi fraţi...
(Romanţa marilor dispăruţi)

trece la solidaritatea cu soarta întregei omeniri şi e sguduită de fiorul „muzical" al morţii şi al caducităţii universale:

De vrei
Să 'nveţi şi tu povestea aleelor de tei
Sub care zac tăcute părerile de rău,
De vrei să-i ştii pe nume toţi morţii ce-mi hrănesc
Cu trupul lor pământul grădinii,
Şi de porţi
Şi tu ca alţii 'n suflet respectul pentru morţi,
Opreşte-te la poartă şi bate de trei ori...
(La poarta celor cari dorm)

sau:

Paznicul mi-a 'nchis cavoul şi-am rămas în ploaie-afară
Şi-am rămas să-mi plimb scheletul printre albele cavouri,
Unde-ai noştri dorm în paza lumânărilor de ceară —
Şi-am rămas să-mi plimb scheletul pe potecile pustii
Şi pe crucile de piatră să citesc ce-au scris cei vii.
(Romanţa mortului)

sau:

Şi 'n timp ce 'n poarta veche, trei lovituri te chiamă
Ca trei refrenuri triste de cântece uitate —
In timp ce-ai vrea să afli în poartă cine-ţi bate;
Adormi, proptindu-ţi fruntea pe cheile de-aramă,
Păstrate 'n negre turnuri de piatră, crenelate.
(Romanţa morţii)

Dar dacă sensaţia morţii şi a periciunii uni-

versale, împinsă până la tragic, cere o sensibilitate mai profundă decât e, în genere, sensibilitatea d-lui Minulescu, găsim, în schimb, la acest poet o nelinişte, care, ce e dreptul, nu e de ordin metafizic şi deci superioară, ci o nelinişte legată de timp şi de loc, un instinct de migraţie, o dorinţă neraţionată de orizonturi noi, care i-au populat poezia cu atâtea „ţări enigme", cu atâtea „galere" şi „corăbii" ce pleacă sau sosesc, cu atâţia pelerini şi berze călătoare:

Şi aşa pluti-vom toată ziua...
Şi aşa pluti-vom noaptea toată...
Şi aşa pluti-vom vreme multă —
Căci prea mult,
Nu e nici odată,
Când ne 'ndreptăm spre ţări enigme
Spre ţări, în care, mâine 'n zori
Găsi-vom poate Aureola *eternei noastre sărbători!*
(Spre ţările enigme)

din care, fireşte, nu lipseşte verbalismul, caracteristic, de altfel, acestui poet prin excelenţă verbal şi sonor.

sau:

„Sunt obosit de drum şi-aşi vrea
Să dorm trei nopţi,
Trei vieţi în şir,
Culcat pe-un aşternut,
Aşa,
Cum dorm culcaţii 'n cimitir...
Ca sfinţii palizi din altare,

Cu pumnii 'ncrucişaţi pe piept,
Din somnul fără deşteptare
Aşi vrea să nu mă mai deştept etc.
(Romanţa pelerinului)

saŭ :

Porniră cele trei corăbii...
Şi 'n urma lor rămase portul
Mai trist ca muntele Golgotei însângerat de un asfinţit,
Şi 'n urma lor
Pe cheiul umed,
Un singur albatros rănit
Mai stă de pază
Ca Maria
Venită să-şi vegheze mortul !
(Romanţa celor trei corăbii)

Succesul poeziei minulesciene nu vine însă de la fondul ei muzical şi dela lărgirea lirismului în regiunile subconştientului ci dela muzicalitatea ei exterioară. Spre a o deosebi de cealaltă, am prefera să-o numim sonoritate ; poezia d-lui Minulescu e cea mai sonoră poezie din literatura noastră actuală ; ea e prin excelenţă declamatoare : de aici, şi repedea sa răspândire şi în stratele, în care poezia nu se scoboară decât pe calea cuvântului rostit. Revoluţia prozodică e mai mult aparentă şi tipografică ; în genere, versul e solid construit şi de o sonoritate plină. Revoluţia lexicală e mult mai reală ; limba cristalină şi cu tendinţe arhaizante a lui Eminescu, limba mai mult rurală a lui Coşbuc a fost modernizată. Incercarea a părut la început îndrăsneaţă şi pro-

cedeul lesnicios; în locul arhaismului cu sunete sumbre, a apărut neologismul sonor şi armonios, cu o stăruinţă ridicată la principiu. După două zeci de ani de evoluţie, lupta a fost câştigată; expresia noastră poetică s'a îmbogăţit simţitor cu un mare număr de cuvinte mai susceptibile de a traduce nuanţele sensibilităţii noastre. Problema limbii, ca şi problema stilului, nu se poate desface de problema fondului. După cum nu-i numai un „stil" ci mai multe stiluri, tot aşa nu-i numai o limbă ci mai multe; valoarea limbii nu iese din puritatea sau din tendenţa conservatoare şi chiar reacţionară a desmormântării cuvintelor irosite, ci din raportarea şi adaptarea lor la fond: unei anumite sensibilităţi i se cuvine o o anumită expresie. In afară de armonia internă dintre fond şi formă, greu de realizat, mai este o altă armonie a formei privită în sine. Arhaizantă sau neologistică, limba nu trebue să răspundă numai fondului, ci să aibă şi o unitate externă; din lipsa unei astfel de unităţi, limba de violente contraste a d-lui Galaction, de pildă, e inestetică. Nu tot aşa şi limba poeziei minulesciene: ea e străbătută de amândouă armoniile; e crescută din fond şi are şi o tonalitate egală; neologismul răspunde, în genere, unei necesităţi şi e şi susţinut prin tot ce-l înconjoară; nu ţipă; când ţipă, stridenţa lui se armonizează în stridenţa generală. In procesul de formaţie a limbii noastre literare, şi în deosebi poetice, putem,

deci, privi încercarea d-lui Minulescu, alături cu a altora, ca rodnică. Şi cum diferenţierile se fac, de obiceiu, după semne exterioare, inovaţia neologistică a trecut drept singura notă caracteristică a nouei poezii simboliste.

Unei inspiraţii muzicale, adică de stări sufleteşti vagi, neorganizate, trebuia să-i răspundă şi anumite mijloace de expresie; forma muzicală, adică muzicalitatea exterioară, este unul din aceste mijloace esenţiale în poezia lui Minulescu; versurile lui nu se insinuează totuşi discret; nu în ele vom găsi:

rien que la nuance...

şi nici acea tonalitate fumurie:

la chanson grise
Où l'indécis au précis se joint.

a artei poetice verlainiene. Muzica minulesciană e plină de fanfare, de sonorităţi, de metale lovite; versul e declamator, larg şi adese gol; el procedează prin acumulare de imagini sau uneori numai de cuvinte sonore; retoric, şi-a asigurat şi succesul dar şi-a limitat şi putinţa de-a exprima emoţiunile adânci. In afară de muzicalitatea exterioară, inspiraţia de calitate muzicală are şi alte mijloace de expresie ce se pot rezuma la suggestie. Suggestia constitue deci estetica simbolismului: „Nommer un objet, scria

Mallarmé, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer, voilà le rêve", Nu d. I. Minulescu avea să lase la o parte armele esteticii simboliste; le-a întrebuinţat, însă, cu indiscreţia caracteristică întregei sale poezii şi în contradicţie cu însăşi esenţa simbolismului ce stă în discreţie. Şi în procedeele de suggestie poetul rămâne ostentativ. Sensaţia apropierii morţii sau a misterului ce ne învălue e exprimată de Maeterlinck prin mijloace de insinuare; d. Minulescu ne-o exprimă prin sunete de trâmbiţe, prin chei aruncate, prin terminologie geografică şi istorică, prin obsesie de numere fatidice, prin cavouri ce se deschid şi prin schelete rămase afară, adică prin o serie de elemente pur externe şi de valoare mai mult verbală.

Cu aceste însuşiri, dar mai ales cu aceste defecte, d. Minulescu a purtat steagul simbolismului, nu fără succes: lipsit de profunzime şi de viaţă interioară, el n'a adâncit cu nimic lirismul; în schimb, n'are nici obscuritatea obişnuită sau necesară a celor mai mulţi poeţi simbolişti. Poezia sa a putut deveni, astfel, populară: a fost parodiată şi imitată şi, în genul ei, n'a putut fi depăşită. Pornită dela suprafaţa sufletului, ceia ce-i paradoxal pentru o poezie simbolistă, ea s'a înălţat în acorduri largi şi sgomotoase, cu violenţe de imagini şi de cuvinte, cu atitudini şi

îndrăsneli, încărcată de toate semnele exterioare ale simbolismului şi ale modernismului formal, cu mistere uşor de ghicit, colorată, lăudăroasă, voluntar perversă şi, mai presus de toate, retorică: i-a fost dat simbolismului român să se identifice dela început cu această poezie superficială şi declamatoare, de o cuceritoare muzicalitate externă [1]).

2. Influenţa poeziei minulesciene asupra poeziei române e incontestabilă ; chiar dela apariţie

1) Volume de poezii ; *Romanţe pentru mai târziu*, Buc., Alcalay, 1908; ed. II, Bibl. Socec, No. 47, Buc. 1909; ed. III, Cultura naţională, 1923 ; *De vorbă cu mine însumi*, ed. II, Cultura naţională, 1924.

A publicat în *Vieaţa nouă*, 1905; *Sămănătorul*, 1907; *Conv. crit*, 1907—1908 ; *Viaţa lit.* şi *art.*, 1907—1908 ; *Falanga lit. şi art*, 1910 ; *Viaţa rom.*, 1911 ; *Flacăra*, 1911—12, 15—16 ; 22—23 ; *Insula*, *Versuri* şi *proză*, *Revista celorlalţi*, *Cugetul românesc*, *Gândirea*, etc.

Referinţe : M. Dragomirescu, în *Conv. crit*, I, p. 473, 266 ; II, 122, 123, 157, 491, despre *Romanţe* în *Conv. crit.*, 1908, p. 491 ; *Vieaţa nouă*, IV, p 183 ; V, p. 122; X, p. 31 ; C. Sp. Hasnaş, *De vorbă cu mine însumi* în *Flacăra*, III, p. 103 ; E. Lovinescu, *Critice*, I, 1909 ; în ed. def., 1926, p. 31 ; idem, *Critice*, VII, p. 3 ; idem, *Critice*, IX ; *Poezia nouă*, p. 33 ; O. Botez, *De vorbă*.. în *Viaţa rom.*, VIII, vol. XXXII, p. 136 ; Al. Bădăuţă, *I. Minulescu* (medalion) în *Viaţa lit*, 1927, No. 55 ; I. Valerian, *De vorbă cu d. I. Minulescu*, în *Viaţa lit.*, I, No. 9 ; Perpessicius, *I. Minulescu* (medalion), in *Mişc. lit.*, I, No. 3 ; F. Aderca, *De vorbă cu I. Minulescu*, în *Mişc. lit*, I, No. 11.

înregistrăm şi mecanizarea ei, în înţelesul asimilării procedeelor tecnice şi verbale ale policromiei minulesciene, prezentată sub forma preparatelor anatomice ale d-lui Eugeniu Ştefănescu-Est :

Sunt un filtru de imagini apocrife.
Sunt o muzică prodigă irizată 'n spaţiul tot,
Sunt un flaut care minte,
Şi o harfă voluptoasă,
Sunt o veche melopee de culori,
Un crepuscul care arde
Risipit pe tot tabloul infinitului de voal..

(Contemplare)

sau descripţia unei seri :

Culori topite 'n nebuloză
Acorduri triste de pastel !
Fiori de roz..
Delir de verde...
Secret de galben...
Plâns de gri...
Fluide roşii şi albastre ..
Rugină...
Sânge...
Şi lumină forforescentă
Văd curgând.

(Pastelurile mele [1])

---

1) Volume : *Poeme,* Buc. 1911 ; *Imperii efemere,* Buc. 1922.

Referinţe : Ilarie Chendi în *Luceafărul,* X, 1911, p. 319 ; N. Davidescu despre *Poeme* în *Flacăra,* VII, 1922, p. 623, afirmă că d. E. Ştefănescu-Est practică arta peisagiului „cu o necunoscut, până la el, de bogată paletă, în care ochiul percepe nebănuite corespondenţe între cele mai felurite simţiri omeneşti".

XXX

Alţi poeţi simbolişti: 1. Bacovia. 2. Influenţa bacoviană. 3. Elena Farago.

1. Bacovia se bucură de rarul privilegiu al originalităţii: de n'a creat poezia de atmosferă, a întrebuinţat-o cu înlăturarea atât de complectă a oricărui alt artificiu poetic, încât s'a confundat cu ea. Există, în adevăr, o atmosferă bacoviană: o atmosferă de copleşitoare dezolare, de toamnă cu ploi putrede, cu arbori cangrenaţi, limitată într'un peisagiu de mahala de oraş provincial, între cimitir şi abator, cu căsuţele scufundate în noroae eterne, cu grădina publică răvăşită, cu melancolia caterinicilor şi bucuria panoramelor, în care „princese oftează mecanic în racle de sticlă" ; şi în această atmosferă de plumb, o stare sufletească identică: o abrutizare de alcol, o deplină dezorganizare sufletească prin obsesia morţii şi a neantului, un vag sentimentalism banal, în tonul caterincilor, şi macabru, în tonul păpuşelor de ceară ce se topesc, o descompunere a fiinţii organice la mişcări silnice şi halucinate, într'un cuvânt, o nimicire a vieţii nu numai în

formele ei spirituale ci şi animale. Expresie a unei nevroze, o astfel de poezie impresionează în ansamblu fără să reţină prin amănunt.

Nicăeri nu se pune mai tulburătoare problema „poeziei de atmosferă“ ca la Bacovia. După cum cele două note stridente ale cocoşului de pe casă, în mijlocul unei nopţi sinistre de toamnă, creiază o „atmosferă“ fără să formeze o muzică, tot aşa şi arta poetică a lui Bacovia. Atmosfera iese din limitarea senzaţiilor, a imaginilor, a expresiei poetice şi din repeţirea lor monotonă; obsesia dă chiar impresia unei intensităţi şi profunzimi, la care spiritele mobile nu ajung. Poezia se reduce, astfel, nu numai la un nihilism intelectual ci şi la unul estetic: cum emoţiunea ei rudimentară nu are nici o legătură cu arta privită ca un artificiu, cultul bacovian pare mai mult o reacţiune împotriva unei literaturi saturate de estetism, prin jocul cunoscut al desgustului ce împinge pe rafinaţi spre primitivism.

Legătura acestei poezii cu simbolismul e prea făţişă pentru a fi nevoe s'o subliniem mai mult: ea e expresia celei mai elementare stări sufleteşti, e poezia cinesteziei imobile, ce nu se intelectualizează, nu se spiritualizează, nu se raţionalizează, cinestezie profund animalică, secreţiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede: cinestezie diferenţiată de natura putredă de toamnă, de ploi şi de zăpadă, cu care se contopeşte. O astfel de dispo-

ziţie sufletească e o dispoziţie muzicală, căreia i s'ar putea tăgădui interesul, nu însă şi realitatea primară; în ea salutăm poate întâia licărire de conştiinţă a materiei ce se însufleţeşte.

Redusă la un conţinut sufletesc atât de elementar, această poezie şi-a găsit şi expresia necesară; prin estetica ei se realizează integral şi se diferenţiază cu totul de poezia d-lui I. Minulescu şi a Elenei Farago. Pe când, anume, poezia minulesciană are o muzicalitate externă şi, retorică, se declamă; pe când, muzicală fără a fi sonoră, adică fără sgomotul de alămuri dar cu gâlgâitul înfrânt al violoncelului pasiunii, atinsă de altfel de verbalism, plângerea d-nei Elena Farago se despleteşte, râurează, se opreşte, se revoltă şi se potoleşte, litanie melopeică sau act de persuasiune a unei fiinţe pururi prezente; pe când, aşa dar, pateticul amândorora prelungeşte estetica romantică a desvoltărilor poetice, poezia bacoviană înăbuşe verbalismul şi aplică principiul esteticei verlainiene:

Prends l'éloquence et tords-lui son cou!

căci, după cum cleiul de pe copac, mucegaiul de pe zid nu pot fi retorice, statică, nici poezia bacoviană nu e capabilă de devenire.

...Adaptarea formei ei la fond este atât de integrală încât îndepărtează gândul oricărei intenţii artistice, iar mijloacele de expresie sunt

atât de simple şi de naturale încât par crescute din obiect. In fond, există, totuşi, un instinct artistic, care ştie alege nota justă, şi, pentru a nu ne raporta la poeziile, din care emoţia iese mai mult din obsesia repetiţiei şi, deci, se reduce la expresia aproape directă a unei cinestezii bolnave, vom cita o poezie cu o notaţie organizată:

LACUSTRA

De atâtea nopţi aud-plouând,
Aud materia plângând,
Sunt singur şi mă duce-un gând
Spre locuinţele lacustre ;

Şi par'că dorm pe scânduri ude,
In spate mă isbeşte un val —
Tresar prin somn şi mi se pare
Că n'am tras podul dela mal.

Un gol istoric *se întinde,*
Pe aceleaşi vremuri mă găsesc...
Şi simt cum de atâta ploaie
Piloţii greu se prăbuşesc.

De atâtea nopţi aud plouând,
Tot tresărind, tot aşteptând...
Sunt singur, şi mă duce'un gând
Spre locuinţele lacustre...

„Materia care plânge", golul „istoric", organizarea întregei impresii prin amănunte ne arată şi intenţia şi putinţa realizării conştiente. O notaţie pregnantă şi nouă, dar pur exterioară, mai găsim şi în alte poezii:

...Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj.

sau în această viziune plastică a unor foi roşii de toamnă, ce cad pe statui de femei :

Acum cad foi de sânge'n parcul gol
Pe albe statui feminine,
Pe alb model de forme fine,
Acum se'nşiră scene de viol.

sau chiar în această simplă notaţie a unui început de primăvară :

Primăvară...
O pictură parfumată cu vibrări de violet.
In vitrine, versuri de un nou poet.
(Nervi de primăvară [1])

---

1) Volume de poezii: *Plumb*, ed. Ion Pillat, *Flacăra*, 1916 ; *Scântei galbene*, 1926. A colaborat la revistele : *Românul literar, Versuri, Versuri şi proză, Absolutio, Noua revistă română, Arta, Revista Idealistă, Arhiva, Izbânda ilustrată, Cuvântul liber, Cronica Moldovei, Flacăra, Cugetul românesc, Gândirea, Năzuinţa, România Jună, Cartea Semicentenarului, Viaţa literară.*

Referinţe: Mihail Dragomirescu, *Sonet* în *Convorbiri*, I, 8, 1907; I. Ludo, *Un poet al toamnei* în *Absolutio*, I, 8. 1913 ; C. Sp Hasnaş, *Plumb* în *Flacăra*, V, 19. 1916 ; O. Densusianu, *Plumb* în *Vieaţa Nouă*, XII, 1. 1916; I. Vinea, *Plumb* în *Cronica*, II, 57, 1916; N. Davidescu, G. Bacovia, *Plumb* în *Aspecte şi direcţii literare*, vol, I, ed. „Vieaţa Românească", 1921 ; E. Lovinescu, *Figurine :* G. Bacovia în *Critice*, VII, „Ancora", 1922; Vladimir Streinu, *G. Bacovia* în *Cugetul Românesc*, I, 8—9, 1922; Ion Darie (Cezar Petrescu) *G. Bacovia, poet al desnădejdilor provinciale* în *Gândirea*, III, 7, 1923; E. Lovinescu, *Simbolismul românesc, G. Bacovia* în *Critice*, IX, *Poezia Nouă*, „An-

2. Influenţa lui Bacovia asupra poeziei române este apreciabilă: o găsim, astfel, la d. Demostene Botez, la d. Camil Baltazar şi la mulţi tineri, dintre care cităm ca un caz tipic pe d. St. V. Ionescu [1]:

Alb de zăpadă, alb mortuar...
Linişte albă, grea, de chilie
Multe ecouri de cochilie...
Şi ninge într'una, alb legendar...

(Alb)

3. S'a spus de Lamartine că e poezia însăşi. Formula s'ar putea aplica şi Elenei Farago. Părând excesivă, caracterizarea are nevoe de a fi limpezită: e poezia însăşi prin reducerea ei la elementul esenţial al sentimentului, la un lirism incapabil de a ieşi din domeniul emoţiunii sentimentale. Poeta nu-şi trage substanţa poeziei din afară: paiajen ce-şi scoate din organismul lui minunata reţea a pânzelor, muncitor obscur şi îndărătnic ce-şi descrie în unghere traectoria vieţii. Poezia Elenei Farago este, deci, mărginită la emoţie şi la una singură, emoţia erotică:

---

cora", 1924; N. Davidescu, *Poezia d-lui G. Bacovia* în *Aspecte şi direcţii literare*, vol. II. „Cultura Naţională", 1924; Pompiliu Constantinescu în *Viaţa lit.* I, No. 45; Al. Bădăuţă, *Bacovia*, medalion în *Viaţa lit.* 1927, No. 56; idem, *Scântei galbene* în *Viaţa lit.* I, No. 5; Adrian Maniu, *Bacovia* în *Mişc. lit.* 1926, No. 34-35.

1) St. V. Ionescu, *Perspective, ritmuri chronometrice, poema culorilor, ritmuri sacadate*, 1925.

forţă uriaşă ce poate incendia şi cuceri tot universul prin expansiune biruitoare sau îl reduce la un punct tenace şi invizibil ce nu vrea să moară. Sentimentul poetei nu e propulsiv, nu se avântă până la cer şi nu poartă făclia incendiatoare prin golurile albastre, nu duce afirmaţia vieţii dincolo de marginile ei; ne isbucnind în afară din nevoia organică a multiplicării, se strânge în sine, întunecând astrele, stingând sorii şi reducând lumea fenomenală la punctul ascuţit şi tăios al unui diamant. In poezia Elenei Farago nu vom găsi, deci, bucuria vieţii sau exaltarea naturii, ci aprigul cântec al unui sentiment tiranic şi fără bucurie, în care numai uneori plăcerea iubirii devine lâncezeală şi blândeţe, fără să cunoască vreodată frenezia. Obscură din pudoarea sexului şi delicateţa artei, această poezie este o forţă concentrată şi tragică, caracterizată printr'un freamăt surd, printr'o putere ce nu vrea să iasă, ci preferă să se mistue lăuntric în prada durerii şi a regretului, printr'un isvor monoton dar rodnic ce se sbate în matcă, nemulţumit, şi, mai ales, prin totală absenţă a lumii din afară şi a ori cărui element intelectual. Ne trecând la gesturi şi la realizare, iubirea e rezultatul unui proces psihologic, ce nu are aproape nevoe de motivare obiectivă; în clar-obscurul unei atmosfere de ceaţă, ca într'o pânză de Carrière, versurile cântă litania unui amor fără extaze dar mişcător prin accentul profund.

Prin reducerea lirismului la esenţa lui, la emoţie, prin eliminarea oricărui element intelectual şi chiar a oricărui element exterior, această poezie e de calitate muzicală. Gourmont pune simbolismul şi în idealism : nu e poezie care să fi suprimat mai deplin realitatea ; de s'ar nimici întreaga existenţă cosmică, de s'ar prăbuşi sorii şi pământul ar deveni lut îngheţat, această poezie şi-ar murmurà încă litania, nepăsătoare faţă de cataclismul universal, împrospătându-şi forţa numai din propria-i substanţă ; o poezie ce cântă singură, fără a fi fecundată nici de idee, nici de realitate, e negreşit muzicală. Erotismul ei vine din regiuni mult mai adânci decât erotismul poetului „amantelor ce mint" şi al unui sensualism fanfaron şi decorativ ; el pleacă dintr'o forţă inconştientă şi inaccesibilă oricărei cercetări ; o simţi, acolo, înlănţuită, cum mugeşte şi cum isbucneşte apoi în pulbere incandescentă. Simbolismul poetei se mărgineşte, de altfel, la atât : în zadar am căuta celelalte mari teme muzicale ale sufletului omenesc ; o singură cheie îi desleagă misterul.

Dacă o astfel de poezie n'a atras, totuşi, privirea simboliştilor noştri e, între altele, şi din pricina formei, care n'are nimic „modernist" : n'are nici noutate de imagini şi de atitudini, nici paradoxul verbal, nici transpoziţia de sensaţii, nici notaţia colorată, nici locuţia eliptică a poeţilor moderni, care au dat, în adevăr, poeziei de azi

o înfăţişare cu totul nouă. Deşi personală ca expresie şi ca muzică externă, prin lipsă de strălucire, forma poeziei Elenei Farago pare mai veche. Ea este, totuşi, dominată de estetica suggestiunii şi ajunge uneori la solubilitate; poeta a suferit influenţa lui Maeterlinck... Lipsită de ori ce plasticitate şi culoare, venind pe calea cuvântului abstract şi anemic, această poezie nu poate trezi decât stări sufleteşti muzicale, fără conţinut hotărît...

Simbolismul poetei a lunecat adesea la poezia simbolică şi chiar alegorică — ceeace nu e tot una. Şi la d. Minulescu găsim un aparat simbolic de „chei“, de numere fatidice, întrebuinţat însă în vederea unei suggestiuni sau a unei obsesii; cheile deschideau poarta unor mistere bănuite. Simbolica Elenei Farago nu vine poate atât din nevoia suggestiunii, cât din necesitatea temperamentală de a eluda cuvântul propriu, de a transpune realitatea într'un plan ireal: de aici şi efecte, dar şi primejdia continuă a unei superstrucţiuni de alegorii, şi preţioase şi dificile. Aşa, de pildă, într'o poezie [1]) durerea poetei e reprezintată sub forma unui parc înconjurat de un gard negru, păzit de spini; zărind crinii albi din iarba verde a parcului, poeta n'a intrat la ei, căci n'a putut trage de lanţul tăcerii avare

---

1) *Durerii.*

ce-i împrejmuește parcul durerii și nici să dea la o parte spinii, care i-au înțepat palmele și i-au rănit dorul „vrerii celei mai albe“; viespele i-au înțepat și ele gândurile și așa mai departe... Poezia are, negreșit, un sens și chiar o nuanță lilială caracteristică întregei erotici lipsită de sensualitate a acestei poete a sentimentului pur și muzical: ar vrea să se apropie de crinul imaculat al durerii extatice și o împiedică atâția spini, atâtea viespi—și atâtea ispite! Poezia se pierde, astfel, în aglomerări de simbolică medievală, în care crinii, spinii, viespile, lanțurile transpun realitatea în alt plan: poezia modernă s'a desrobit de această figurație poetică... In aparență, „viespile“, „spinii“ sau „gardurile“ reprezintă o plasticizare a ideii poetice; de fapt, însă, ele fac din poezie o îngrămădire de alegorii factice... Procedeul generalizării e legat de estetica simbolismului; până și în versurile, de altfel, mult mai sanguine ale d-lui I. Minulescu trec, descărnate și sonore, „Nimicul“, „Eternul“, „Albastrul“, „Cuminții“, „Nebunii“, „Credințile“, „Minciuna“, „Adevărul“, „Durerea“, „Trecutul“; comparațiile purced în sens invers, adică dela concret la abstract: părul e negru „ca greșala imaculatelor fecioare“; corăbiile din port sunt „niște suveniruri smulse îndepărtatului trecut“; poezia Elenei Farago împinge și mai departe procedeul abstractizării și al generalizării; vom găsi deci:

S'adaug în suflet pe tristul N'a fost
Cu blândul Că n'a fost să fie.

sau :

...*statornicul* Este.

sau :

Şi iar ca'n atâţia zadarnici „atunci"...

. . . .

Şi moartă e floarea albaştrilor „când"?
Şi frunza verzuilor „poate!"... *etc.*

Abstractizarea decolorează cuvântul, îi ia seva, vulgară poate, dar singura savuroasă şi vie. Prin acest abus de decolorare, poezia se anemiază, se eterizează; versul devine, în schimb, solubil şi capabil de a transmite stări sufleteşti vagi şi neorganizate, esenţial muzicale [1]).

---

1) Omitem din această caracterizare, ca fără importanţă, partea sămănătoristă din poezia d-nei Farago, care era atât de preţuită de d. Iorga: *O nouă poetă, d-na Farago,* în *Sămănătorul,* V, 1906, p. 442.

Volume de poezii: *Versuri,* „Luceafărul", Budapesta, 1906; *Şoapte din umbră,* „Ramuri", Craiova, 1908; *Traduceri libere,* „Ramuri", Craiova, 1908; *Pentru copii,* versuri, „Ramuri", Craiova, 1912; ed. II, 1913; *Din taina vechilor răspântii,* „Ramuri", Craiova, 1913; *Din traista lui Moş Crăciun,* „Alcalay", 1919; *Copiilor,* „Ramuri", Craiova, 1914; *Şoaptele amurgului,* „Ramuri", Craiova, 1920; *Traduceri libere şi reminiscenţe,* „Samitca", Craiova, 1921; *Nu mi-am plecat genunchii,* tiparul „Prietenii-Ştiinţei", Craiova, 1926. A colaborat la: *Semănătorul, Luceafărul, Viaţa literară, Neamul Românesc literar, Ramuri, Sburătorul, Năzuinţa, Viaţa Românască.* etc.

Referințe : G. I (G. Ibrăileanu), *Versuri, Viața Românească*, I, 5, 1906 ; E. Lovinescu, *Versuri* în *Pași pe nisip* II, 1905 ; Ilarie Chendi, *Versuri* în *Viața lit.*, I, 22, 1966 ; O. Densusianu, *Versuri* în *Vieața nouă*, 1906, p. 191 ; M. Dragomirescu, *Din drum* în *Convorbiri critice*, II, 8, 1908 ; *Șoapte din umbră* în *Convorbiri critice*, III, 11, 1909 ; I. S. (Izabela Sadoveanu). *Șoapte din umbră* și *Traduceri libere* în *Viața Românească*, III, 5, 1908 ; E. Lovinescu, *Șoapte din umbră*, (Triptic), *Convorbiri critice*, II, 13, 1908 și în *Critice*, I, „Socec", 1909 ; *Critice*, I, ed. II, Alcalay, 1920 ; și în *Critice* v. II, ed. definitivă, Ancora, 1926 ; Ovid Densusianu, *Din taina vechilor răspântii* în *Vieața nouă*, IX, 3, 1913; A. Bârseanu, *Din taina vechilor răspântii* în *Analele Academiei Române*,, (Desbaterile), S. II, vol. 37, 1914—1915 ; I. S. (Izabela Sadoveanu, *Din taina vechilor răspântii* în *Viața Românească*, VIII, 5, 1913 ; C. Sp. Hasnaș, *Din taina vechilor răspântii* în *Flacăra*, II, 31, 1913 ; O. Densusianu, *Traduceri* în *Vieața nouă*, IV, 1908, p. 64 ; și despre *Șoapte*, IV, 1908, p. 203 ; C. S. Făgețel, *Traduceri libere* și *Din taina vechilor răspântii* în *Credințe literare*, „Ramuri", Craiova, 1913 ; Ion Trivale, *Din taina vechilor răspântii* în *Cronici literare*, „Socec", 1915, id. *Anul literar, 1913* ; Al. Brătescu-Voinești, *Șoaptele amurgului* și *Din traista lui Moș Crăciun*, raport în *Analele Academiei Române* (Desbaterile), S. II, vol. 41, 1920—1921; E. Lovinescu, *Figurine, Elena Farago* în *Critice*, V, 1921 ; F. Aderca, *Șoaptele amurgului* în *Izbânda*, III, 704. 1921 ; E. Lovinescu, *Simbolismul românesc ; Elena Farago* în *Critice*, IX, *Poezia nouă*, „Ancora", 1924 ; Pompiliu Constantinescu, *Nu mi-am plecat genunchii* în *Sburătorul*, IV, 1927, p. 107 ; Perpessicius, *Elena Farago*, (medalion) în *Mișcarea literară*, I, 6-7, 1924 ; F Aderca, *De vorbă cu Elena Farago* în *Mișcarea literară*, II, 20, 1925.

———————

XXXI

Poezia modernistă: Tudor Arghezi: 1. Intârzierea valorificării poeziei argheziene. 2. Individualismul. 3. Dumnezeu. 4. Erotica: influenţa lui Baudelaire. 5. Influenţa lui Eminescu. 6. Elemente de estetică argheziană.

1. Apariţia volumului de poezii *Cuvinte potrivite* al d-lui Tudor Arghezi domină producţia poetică a întregului sfert de veac: pornită în plin sămănătorism, — *Linia dreaptă* datează din 1904, — ignorată mai mult decât contestată de critica oficială, dârz susţinută de un număr restrâns de admiratori ei înşişi poeţi şi, în genere, imitatori, i-a trebuit poeziei argheziene douăzeci şi cinci de ani pentru a fi adunată într'o carte accesibilă tuturor, întâmpinată de acelaş extaz discumpănit al vechilor admiratori ca şi al noilor generaţii poetice, salutată cu însufleţire chiar de critica tânără, dar nevalorificată încă de critica matură şi, mai ales, de conştiinţa publică. După o indiscutabilă influenţă asupra întregei literaturi contemporane, pe care a fecundat-o şi o domină şi prin drept de întâetate şi prin drept de talent, în pragul unei con-

sacrări definitive drept cea mai originală creaţiune poetică dela Eminescu încoace şi în timp ce nu numai poezia d-lui Goga a cunoscut, cum era şi firesc, o difuziune instantanee, dar chiar şi simbolismul d-lui I. Minulescu a devenit popular, poezia argheziană a rămas tot un cult de bisericuţă literară, cu admiratori exaltaţi dar puţini numeroşi sau ei înşişi producători de literatură şi fără o largă influenţă asupra masselor cititoare. Am pune cauza acestei resistenţe în originalitatea ei, de nu ne-am gândi că poezia eminesciană s'a prezentat cu o originalitate şi mai revoluţionară faţă de literatura epocei; am pune-o în ermetismul ei de n'am constata că ermetismul e numai aparent şi că, departe de a fi turmentate, volutele poeziei argheziene se desfăşoară în linii simple şi pure; am pune-o într'o oarecare lipsă de comunicativitate şi de atitudine abstractă, deşi exprimată în formele cele mai materiale cu putinţă, dar nici aceasta nu e o explicaţie suficientă. Cauzele sunt, probabil, multiple şi greu de precizat: printre ele, figurează însă, negreşit, şi faptul de a nu fi întâmpinat o autoritate critică indiscutabilă, pentru a o impune; i-a lipsit un Maiorescu, dar nu adevăratul Maiorescu, care în momentul apariţiei *Litaniilor* preţuia poezia lui Cerna sau poezia sămănătoristă, în genere, ci un Maiorescu evoluat, înţelegător al expresiei noi ce-şi făcea irupţie în cadrele literaturii române prin apariţia poeziei d-lui Tudor Arghezi...

2. Incă din studiul din 1923 din *Poezia nouă*, scris cu ajutorul unor elemente insuficiente, am indicat caracterul de complexitate a psihologiei argheziene: suflet faustian, în care nu sălăşluesc numai „două suflete“ ci se ciocnesc principiile contradictorii ale omului modern:

...De unde vin aceştia? De unde aceşti eroi,
Călăi, iobagi, apostoli, din noapte până la mine?
De unde această piatră cu feţe de noroi
Şi scăpărând cu focuri de-azur şi de rubine?
(Ruga de vecernie)

Conflict de principii şi atitudini contradictorii, a cărui rezultantă nu putea fi decât un individualism ce avea să lunece, scurt timp, sub influenţa, probabil, a *Vieţei sociale*, spre o fază revoluţionară, când d. N. D. Cocea scria „am încercat o colaborare liberă între artă şi socialism şi ne-a plăcut gândul să punem idealul nostru social în primul şi în ultimul număr al revistei, sub auspiciile poetului celui mai revoluţionar: Tudor Arghezi“. Cu toată energia revoluţionară a strofei care începe cu:

Să-mi fie verbul, limbă... etc.

e, totuşi, regretabil că *Ruga de seară* n'a dispărut din volum, pentru a ne cruţa de verbozitatea din:

Infinit! Infinit!
Adună-ţi bolţile etc.

după cum ne-a cruţat de strofa: *Cuvântul meu*

să ardă, pe care poetul a suprimat-o în trecerea dela revistă la volum [1]. In aceiaşi ordine de idei, e regretabilă şi menţinerea în volum a poeziei *Satan* cu versuri nefericite ca :

Eu ridicai lopata în semn de datorie
Şi mă sculai din luntre, de jos, ca să-l salut,
Scoţând pentru cinstire albastra-mi pălărie
Ca'n faţa unui Rege ce trebui' cunoscut.

(Satan)

ce trebuiau suprimate, după cum au fost suprimate strofele din *Dedicaţie*, în care poetul filozofează, desvoltă şi declamă fără originalitate de cugetare : *„Inţelepciune, veşnicie"* etc.

Cu aceste omisiuni, individualismul poetului se realizează *estetic* şi nu discursiv şi declamator în toată gama lui dela incertitudinea şi neliniştea asupra sensului etic, până la elanul vieţii libere şi la răsvrătire împotriva întocmirii sociale. Nedumerirea, de pildă, din *„Nehotărâri"*, de a alege viaţa poeziei şi a idealului, prin care poetul trece „înveşmântat domneşte" sau viaţa realităţii practice şi triviale se va rezolva, totuşi, în cântecul vieţii superioare din *Heruvic* :

Şi, seara, învelindu-şi
grădinele cu crep,
Sunt altoit de visuri,
Ca un ocean cu stele.
Nu ştiu culesul lumii
de unde să-l încep,

---

1) Strofa citată ca înlăturabilă în *Poezia nouă*, p 81.

sau, mai ales, al vieţii libere de odinioară, fără legi şi contingenţe etice, din *Inchinăciune:*

Necunoscând hârtie şi cerneală,
Cântecul nostru se'nălţa cântat
Iar nesfârşitul vieţii nu era stricat
De un canon, un scris, o zugrăveală.
Unde purcezi? rosteam la despărţire
Şi arătam cu braţul în apus,
In miază-zi, prin aburul subţire,
Ce-l risipia cădelniţa de sus.
In miază-zi, în miază-noapte,
Pe patru drumurile largi ale făpturii
Veneau cu noi, de asupra-ne, vulturii
Şi ugerii, alături, ai vitelor, cu lapte.

Individualism, în care intră conştiinţa superiorităţii vieţii spirituale, a supremaţiei idealului şi a unei demnităţi profesionale, cum e în *Caligula*, sau resemnare şi dispreţ ca în *Binecuvântare* — poezie, care, din pricina tonului declamator, ar fi putut, deasemeni, lipsi din volum... Cu mult mai puternic, abrupt şi grandios, este individualismul din *Psalm* (p. 31), în care se precizează definitiv atitudinea poetului faţă de viaţa de risc, de out-law:

Ispitele uşoare şi blajine
N'au fost şi nu sunt pentru mine.
In blidul meu, ca şi în cugetare,
Deprins-am gustul otrăvit şi tare.
Mă scald în ghiaţă şi mă culc pe stei,
Unde dă beznă eu frământ scântei,
Unde-i tăcere scutur cătuşa,
Dobor cu lanţurile uşa.

Când mă găsesc în pisc
Primejdia o caut şi o isc.
Mi-aleg poteca strâmtă ca să trec,
Ducând în cârcă muntele întreg,
Păcatul meu adevărat
E mult mai greu şi neiertat.
Cercasem eu, cu arcul meu,
Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!
Tâlhar de ceruri, îmi făcui solia
Să-ţi jefuesc cu vulturii tăria.

pe care ar fi dus-o, de n'ar fi auzit cuvântul lui Dumnezeu:

Zicând că nu se poate.

In totul, o atitudine dârză, emancipată de contingenţe, un gust al riscului, o afirmaţie a supremaţiei ideei, o conştiinţă de sine învăluită în demnitate profesională, ce anulează nedreptatea socială prin dispreţ, — individualism, energetism şi optimism, iată atitudinea poetului faţă de viaţă — şi, mai ales, un fel de trufie, în orice împrejurare, trufia prinţului, care, ros de păduchi sub platoşa domnească, te simte totuşi:

...spadă fermecată
Prinsă de şold, c'ai tremurat şi creşti.
(Prinţul)

trufie împinsă până la nepăsare faţă chiar de Dumnezeu:

Vreau să pier în beznă şi în putregai,
Ne'ncercat de slavă, crâncen şi scârbit

Şi să nu se ştie că mă desmierdai
Şi că'n mine însuţi tu vei fi trăit [1]).

(Psalm)

3. Din faptul educaţiei monastice a poetului, din faptul că a scris numeroşi „psalmi" sau poezii cu cadru şi psihologie bisericească, s'ar putea bănui existenţa la d. Arghezi a unui misticism în sensul lui Newman, adică al unei adeziuni sufleteşti totale şi nu raţionale şi al unei credinţi sensibile şi nu logice. Prezenţa unui astfel de misticism ar fi fost, de altfel, neaşteptată întrucât ar fi ieşit din limitele literaturii şi sufletului românesc: căci, cu toată abundenţa de îngeri de diferite mărimi din poeziile d-lor I. Pillat, Nichifor Crainic şi V. Voiculescu şi cu toată întoarcerea pe drumul Damascului a d-lui Al. T. Stamatiad, — n'avem o poezie religioasă propriu zisă ci programatică sau facsimilată. Nici poezia d-lui Arghezi nu constitue o poezie mistică în sensul adeziunii sensibile, — dar nici nu voeşte să fie privită drept ceiace nu e. In ea găsim numai setea de divin, neliniştea în privinţa existenţei lui şi nevoia certitudinii materiale — mai ales aceasta :

In rostul meu tu m'ai lăsat uitării
Şi mă muncesc din rădăcini şi sânger
Trimite, Doamne, semnul depărtării,
Din când în când, câte un pui de înger

---

1) E vorba de Dumnezeu.

Să bată alb din aripă la lună,
Să-mi dea din nou povaţa ta cea bună.
(Psalm, p. 45)

Dumnezeu s'a arătat în vremuri vechi la atâţia, numai poetului nu i se arată:

Doar mie, Domnul, vecinicul şi bunul,
Nu mi-a trimis, de când mă rog, nici unul.
(Psalm, p. 79)

Lipsa unei mărturii sigure a existenţei divinului într'o epocă, în care îngerii nu mai circulă printre oameni, duce la o patetică luptă după certitudine. Dumnezeu ajunge un „vânat", la a cărui pipăire poetul ar „urla" de bucurie:

Singuri, acum, în marea ta poveste,
Cu tine am rămas să mă măsor,
Fără să vreau să ies biruitor.
Vreau să te pipăi şi să urlu: Este!
(Psalm, p. 95)

O astfel de atitudine nu se poate numi misticism, ci este mai mult efectul unei educaţii religioase în conflict cu realităţile vieţii şi cu datele ştiinţei. Trecut prin estetica argheziană a materializării, divinul ia reliefuri materiale şi chiar familiare. Câte un seraf se nărue din cer pentrucă:

se ciocnise 'n aer cu-o albină.
(Evoluţie)

In casa de ţară, poetul face într'un ungher un pat din covoare şi perne moi, pentru cazul când:

„Iisus voind să mai scoboare,
Flămând şi gol, va trece pe la noi...
(Inscripţie pe o casă de ţară)

Divinul se mai transformă apoi în material anecdotic, din care poetul tae, de altfel, cu o rară cunoştinţă şi a limbii şi a psihologiei bisericeşti, scene admirabile. Nu e vorba numai de diaconul Iakint, care în plin post a introdus în chilie o fată sub ochiul atent al lui Dumnezeu (*Mâhniri*), ci şi de heruvimul bolnav, pentru care ori unde îşi pune capul *„locu-i spinos şi iarba face cuie"*, de oarece:

„neştiută 'ncepe să 'ncolţească
Pe trupu-i alb o bubă pământească.

şi, mai ales, de acea admirabilă *Duhovnicească*, în care psihologia călugărului halucinat de viziunea Domnului este impresionantă,—adevărată psihologie a misticului fixată obiectiv de un mare artist. Nu ridicăm, de altfel, problema misticismului ca pe o obiecţie ci ca pe o caracterizare; cât timp nu avem impresia unei disimulaţii, sub raportul estetic ne este indiferent dacă poetul crede sau nu; psihologic vorbind, incertitudinea şi alternativele, în care se sbate, sunt chiar mai aproape de noi.

3. N'am putea intra în studiul eroticei d-lui T. Arghezi înainte de a limpezi chestiunea preliminară a influenţei lui Baudelaire.

Punctul cel mai evident al contactului acestor

doi poeţi este în amestecul macabrului cu sensualitatea. Obsesia morţii e o notă esenţială a poeziei baudelairiene, întrucât nu e vorba de o moarte imaterială sau spiritualizată, ci de viziunea ei în descompunerea materiei, după cum nu e vorba de oroarea ei ci de stăruinţa în putreziciune. Obsesia devine şi mai caracteristică prin asocierea ei cu elemente pur erotice : amorul şi moartea au mai fost asociate, dar moartea sosia prin sensaţia de infinit şi de neant a oricărui sentiment absolut ; la Baudelaire ea vine pe calea descompunerii materiale—şi tot aşa şi la d. Arghezi, de pildă în *Agate negre* :

Uu veac, Iubita mea, de când
am adormit culcaţi alături !
Fu dulce cupa cu venin!
Ne-a 'nchis destinul în sicrin
ca două pagini puse-alături
sub o prunelă lăcrâmând.

Simţirăm cărnuri, oase, scoase,
căzând în jurul nostru rupte..
Acum trântită lângă tine,
cupola multor clipe line,
în urma atâtor vane lupte,
zâmbeşte lanţului de oase.

. . . .

Ghicesc că buzele-'ţi sunt rupte
de-atâtea horde blestemate,
Că nervii tăi sunt roşi de viermi.. etc.

Amestec de sensualitate şi de descompunere

şi mai realizat în una din cele mai expresive poezii ale acestei faze, în *Litanii* :

...Aşi vrea ca gura ta suavă
pe-aceste vrafuri să-şi dea duhul,
aş vrea pe masă capul tău.

Pe această masă arsă 'n vise
voesc să doarmă fruntea ta
cu pleoape 'nchise pentru veci.

...Atunci ai fi a mea, Iubito !

.. Şi părul ca un crep de doliu
l'oi săruta nebun de jale,
de fericire, de extaz... etc.

în care a trecut tot sadismul sensibilităţii baudelairiene, exploatat apoi şi în *Salomea* lui Oscar Wilde: amorul nu-şi găseşte o îndestulare în neantul morţii ci în dezagregarea ei fizică. A face apoi din femeie „un vase d'élection" şi totodată fiinţa impură a Apocalipsului, a asocia, deci, lucruri contradictorii şi a săpa în paradox, este deasemenea una din caracteristicele poeziei baudelairiene, pe care o găsim şi în versurile d-lui Arghezi :

Femei, potire cu venin,
miros de fân stropit cu soare
lăsaţi-mi jalea să-mi închin
într'astă toamnă întristătoare !

Parfumul vostru vrăjitor
îmi prinde fruntea'n nebunie
cu un stilet omorâtor
Şi-asvârle sânge în reverie.

(Dedicaţie)

şi apoi, deodată, suava evocare a femeii imaculate din *Tu nu eşti frumuseţea.*

Am făcut aceste apropieri baudelariene şi în studiul din 1923; recunoscându-le probabil întemeiate, poetul a suprimat în volum şi *Agate negre*, şi *Litanii* şi *Dedicaţie*, — suprimare regretabilă numai pentru *Litanii*, cu o atât de stranie muzicalitate. De altfel, şi în evocaţia femeei pure, unică prin frumuseţe în literatura noastră, după cum vom vedea din exemplele ce vom cita, găsim o influenţă a lui Baudelaire, la care puritatea e privită în sensul unei frumuseţi fizice, lipsită de intelectualitate şi chiar de inteligenţă, nefrământată de nici o problemă de conştiinţă; imaginea unei astfel de femei, în care candoarea este mai mult simplitate, a unei femei care „nu cunoaşte otrava gândirii şi a vegherii“ e admirabil fixată în *Tu nu eşti frumuseţea*:

Tu nu cunoşti otrava gândirii şi-a vegherii,
Fantasmele de fildeş, regini ale tăcerii,
Nu ţi-au suflat miresme sub sălciile serii.
...Copil naiv! de aceia te-ador şi te mângâi...

Aceiaş femeie al cărei farmec nu stă în „grai“ ci numai în „murmurul trupului“, nu stă în ceiace ştim din ea ci în ceiace nu ştim, aceiaşi femeie „cântec de vioară ce doarme nerostit“, este tot atât de admirabil cântată în *Stihuri*:

Inmormântează-ţi graiul oprit, sub sărutare,
Şi lasă-ţi singur trupul, cu albele-i tipare,

Invăluit de umbră, el singur să murmure,
Uşure ca o frunză, adânc ca o pădure.
Să vieţuiască singur în haosul de forţă
Ce te trimite nouă prăpastie şi torţă etc. [1])

Şi ca un ultim exemplu de suavitate, dar nu în sensul citatelor de sus, ci în sensul imaterialităţii, vom reproduce câteva strofe din *Dedicaţie*, care, odată cu suprimarea întregei poezii din volum, au dispărut, din nefericire, şi ele, cu toată puritatea lor:

Visez o dragoste suavă,
o sărutare lină, rece,
cum simt molifţii din dumbravă,
când peste dânşii luna trece;

cum simt în umbră heleştae,
în cari tresar lumini de candeli,
când vântul serilor le tae
cu aripi fragede de-archangheli etc.

5. După cum atitudinea lui Eminescu faţă de femeie se rezumă fie în sensualitate şi sentimentalitate elegiacă fie apoi, în momente de reculegere sau de indignare, într'o rece impasibilitate filozofică cu consideraţiuni schopenhaueriene asupra „amorului" şi asupra vieţii, tot aşa şi în poezia argheziană distingem şi nota elegiacă dar şi nota de reculegere şi de trufie faţă de femeie...

---

1) Toată partea acestei poezii de la *Priveghe dară visul...* şi până la urmă ar trebui suprimată ca mult inferioară restului.

In nota elegiacă influenţa lui Eminescu este mai făţişe şi în tonalitate şi în armonie: căldura lirismului direct le imprimă acestor elegii o comunicativitate — rară în poezia argheziană.

Am amintit în studiul din 1923 de armonia pur eminesciană a *Toamnei*, una din poeziile cele mai frumoase, de nu şi mai caracteristice ale întregei erotice argheziene. Aceiaşi notă elegiacă avem în *Oseminte pierdute* :

Iubirea noastră a murit aici
Tu frunză cazi, tu creangă te ridici.

Atât amar de ani e de atunci!
Glicină tu, tu florile-ţi arunci.

A mai venit de atuncea să v'asculte,
Voi piopi adânci, cu voci şi şoapte multe?

. . . . .

N'o mai zăriţi, din vârfuri nicăeri? etc.

de o incontestabilă influenţă eminesciană... Tot elegiac e în *Despărţire*, cu acea admirabilă imagine iniţială:

Când am plecat un ornic bătea din ceaţă rar,
Atât de rar că timpul trecu pe lângă oră.

şi cu un final, în care cel puţin *„vremea ce-a crescut"* e o moştenire eminesciană. Tot elegiac, cu toate că nu în tonalitate eminesciană, e şi *Sfârşitul toamnei*; deşi nu în tonul marilor elegii eminesciene, totuşi în tonul minor eminescian e scrisă şi elegia *Agate negre :*

.., Şi cum sufletul se pierde
Intr'un vag păienjeniş
Ce se leagănă piezis
Să-l desmierde etc.

în care în strofa finală găsim chiar şi„ pentru ochii de-altădată".

Dacă în elegia erotică influenţa lui Eminescu e incontestabilă şi putem zice covârşitoare, aceasta se datoreşte poate şi faptului că Eminescu a epuizat aproape genul; oricum, elegiile poetului se înscriu imediat în urma celor ale lui Eminescu cu o lume de imagini dealtfel inedită, şi cu o căldură ce le va deschide, cu siguranţă, drumul spre masele cititoare. Fiindcă suntem la capitolul influenţei lui Eminescu, mai putem cita şi alte câteva exemple de infiltraţie a armoniei eminesciene, împinsă până la vocabular şi rimă ca, de pildă, în *Doliu*:

Mai mult tu nu vei mai vedea...
. . . .

De acum streină mâna ta...
. . . . . .

Orbit-a viaţa şi cu ea
Şi cântecul şi luna,
Şi unda 'n care strălucea
S'a stins pe totdeauna

O! pentru veci tu n' ei mai fi etc.

sau în *Vino-mi tot tu*:

Tu mângâi, mir de aur,
durerea mea adâncă etc.

sau în *Creion* :

Şi mergând prin iarbă, toată,
Sub dantela albei rochi,
Spre genunche ridicată,
Plină de pândiri de ochi etc.

Infiltraţii, de altfel, de relativă importanţă într'o originalitate, după cum vom vedea, incontestabilă.

Atitudea de reculegere nu se ridică la dispreţul teoretic şi metafizic al lui Eminescu din *Luceafărul*, ci la rezervă, demnitate, la indiferenţa din poezia *Din drum*, în care poetul îşi aruncă versurile de dragoste cu nepăsarea soarelui ce-şi aruncă asupra tuturor razele :

Au soare, tu, ivindu-te domol,
Nu îţi alungi, tu, fulgerile lungi
Nu-ţi verşi lumina toată 'n gol,
Nepăsător pe cine îl ajungi ?

sau la stăpânirea transcendentă din *Inscripţie pe un portret :*

Mi-am stăpânit pornirea idolatră
Cu o voinţă crâncenă şi rece ;
Căci somnul tău nu trebuia să 'nece
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.

6. Ne-am ocupat până acum de atitudinea poetului faţă de viaţă, faţă de Dumnezeu sau faţă de femee—caşi cum aceste chestiuni ar avea

vreo însemnătate în sine : pesimist sau optimist, individualist sau gregar, mistic sau incredul, erotic sau misogin,—atitudini sufleteşti ce constitue un material interesant numai pentru cunoaşterea psihologică a poetului, care ar fi putut fi ori cum, fără să aibă repercuţiuni de natură estetică. Ca şi pesimismul lui Eminescu şi optimismul lui Cerna, individualismul, ca ori şi care altă notă psichologică, nu are nici o importanţă decât din momentul realizării lui în substanţă estetică. Cu toate că studiul estetic primează asupra tuturor celorlalte consideraţiuni de simplă cunoaştere psihologică, el este totuşi mai ocolit de critică, întrucât a dovedi frumuseţea unui vers este aproape o imposibilitate : peste sensul cuvintelor se comunică o forţă misterioasă şi iraţională înregistrată numai de anumite sensibilităţi receptive fără a putea fi fixată sub forma grafică. Dincolo însă de acest element imponderabil, îi rămâne, totuşi, criticei posibilitatea de a se apropia de opera de artă pentru a-i studia procedeele tecnice, după cum se apropie omul de ştiinţă de lumea organică pentru a-i studia mecanismul, fără a putea ajunge, totuşi, la însuşi izvorul vieţii. Iată pentruce şi în ce sens vom păşi la precizarea câtorva elemente de estetică argheziană.

Nicăeri n'am putea găsi o caracterizare, globală fireşte, dar mai viguros exprimată, a acestei

estetici decât în însuşi d. Arghezi, în poezia sa *Testament*:

Făcui din zdrenţe muguri şi coroane,
Veninul strâns l'am preschimbat în miere
Lăsând întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara şi torcând uşure.
Am pus'o când să 'mbie când să 'njure.

. . . .

Din mucegaiuri, bube şi noroi
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi.

Această capacitate—şi nu individualismul sau ori care alt determinant psihologic — această capacitate de a „transforma veninul în miere", păstrându-i totuşi, „dulcea lui putere", de a transforma „mucegaiurile, bubele şi noroiul" în frumuseţi inedite constitue şi nota diferenţială a poetului şi principiul unei estetici creatoare de noi valori literare. Criticului nu-i rămâne acum decât datoria de a o exemplifica pentru a o face evidentă ...

Istoricii simbolismului recunosc în d. Arghezi pe unul dintre ctitorii lui, iar d. N. Davidescu priveşte *Linia dreaptă* din 1904 ca cea dintâi manifestare teoretică a simbolismului român: cum însă d. Davidescu pune simbolismul în afirmarea liberei personalităţi artistice, simbolismul n'ar mai fi un conţinut de sine stătător ci o atitudine caracterizată prin raportare; dacă orice mişcare de restabilire a drepturilor individualităţii

în materie de artă s'ar numi simbolism—simbolismul de eri n'ar mai fi cel de azi ca şi cel de mâne, eri se numia romantism azi s'ar putea numi expresionism. In realitate, după cum am arătat, simbolismul se reduce la elementul unic al expresiei unei sensibilităţi muzicale. Mişcarea de reacţiune idealistă împotriva realismului sau, mai general, mişcarea de eliberare a personalităţii artistice sunt elemente secundare sau sincronice şi cu toată participarea lor la acţiunea simbolismului nu se confundă cu el. Revolta împotriva formulelor învechite e periodică şi se produce ritmic în sensuri diferite; simbolismul de mâine ar fi antitetic simbolismului de azi: numai printr'o astfel de confuziune de conţinut, d. Arghezi a fost trecut printre simbolişti. Pentru a nu mai redeschide însă discuţiunea asupra conţinutului noţional al simbolismului şi pentru a ne mărgini numai pe terenul expresiei, vom face dovada calităţii antisimboliste a poeziei argheziene: pe când estetica simbolistă, la baza căreia e suggestiunea şi nu cunoaşterea plastică, are o tendinţă firească spre abstracţie, pe care o impinge până la spiritualizarea materiei, estetica argheziană procedează invers prin materializare. Putem chiar afirma că d. Arghezi reprezintă cea mai mare capacitate de a exprima abstracţia prin materie. Valoarea lui nu stă, aşa dar, în determinante psihologice ci în *ineditul expresiei*, inedit ieşit din o forţă neegalată de a transforma la mari tem-

peraturi „mucegaiurile, bubele, noroiul“, în substanţă poetică. Fără intenţii ditirambice, putem deci afirma că cu d. Arghezi începe o nouă estetică : estetica poeziei scoasă din detritusuri verbale.

Pentru a o dovedi, vom pleca de la exemplele cele mai umile. S'a spus că d. Arghezi aduce o limbă nouă, — în realitate, limba lui este limba obişnuită; ceiace aduce el este o limbă nouă poetică, adică putinţa de a da o funcţie poetică unor cuvinte considerate până la dânsul ca nepoetice. Dacă Maiorescu a lăudat pe Eminescu de a fi ridicat la valoare poetică unele locuţiuni familiare, lauda i se cuvine cu atât mai mult d-lui Arghezi, care a transformat expresia vulgară în expresie poetică; lauda nu se referă însă la meritul de a o fi îndrăznit ci la meritul de a o fi realizat, prin prezenţa unei temperaturi suficiente pentru o conversiune de valori. Vom găsi, aşadar, şi uneori chiar în rimă :

Şi 'n pridvor un ochi de apă
Cu o luntre cât chibritul...

(Cântec de adormit Miţura)

Copacul darnic cu găteala lui,
De sus îşi pierde foi de argintărie,
Căzând în drumul orişicui,
In suflet sau pe pălărie.

(Din drum)

Deşi părând impropriu, şi, în realitate, fiind propriu, de oarece o foaie e argint lucrat, cuvântul

argintărie a fost întrebuinţat, credem, întâia oară în acest sens de d. Arghezi — iar de la d-sa — a trecut la alţi poeţi, în special la d. Baltazar; mai caracteristică esteticei argheziene este însă asociaţia unui termen abstract cu altul concret, cum e în strofa citată în „*suflet sau pe pălărie*“ sau aiure:

Tristeţea mea străvede printre arbori zarea,
Ca 'ntr'un tablou, in care nu 'nţelegi:
Boschet sau aşteptare
opreşte 'n fund cărarea.

(Târziu de toamnă)

asociaţie practicată azi de mulţi poeţi contemporani (mai ales de d-nii Maniu, Baltazar, Voronca), prezentă chiar şi la prozatori ca d. Brăescu, care scrie: „Săria dintr'un tren într'altul, ducând cu dânsul cămaşa de noapte şi presimţiri rele [1])“.

Ar fi inutil să mai facem citaţii pentru a arăta întrebuinţarea unor cuvinte ca: *ismenit, jigănii, dumisale, bomboană, bucătărie, limbrici, ghes. sfert, ţigare, etc.*, nu în simple cronici rimate ci încadrate într'o poezie de înaltă atitudine. Rămâne de arătat numai caracterul uniform materializat al expresiei argheziene, care, în mijlocul unei literaturi invadate de imagine, crează o nouă artă poetică de puternice reliefuri. Lăsând la o parte citaţiile făcute până acum, pline şi ele de

1) In nuvela *Pocăinţa* din *Sburătorul*, IV, p. 140.

exemple concludente, vom adăoga noi citaţii. Insinuarea femeei în sufletul poetului, de pildă, e astfel materializată:

Cântecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,
Ca o lavandă sonoră. Iată,
Au sărit zăvoarele
Şi mănăstirea mi-a rămas descuiată.

Şi poate că nu ar fi fost nimic
Dacă nu intrau să sape
Cu cântecul şi degetul tău cel mic,
Care pipăia mierlele pe clape —
Şi 'ntreaga ta făptură, aproape.

Cu tunetul se prăbuşiră şi norii
In încăperea universului închis,
Vijelia aduse cocorii,
Albinele, frunzele. *Mi-s şubrede*
Bârnele, *ca foile florii.*
(Morgenstimmung)

Prin aceiaşi insinuare materializată cu o inegalată vigoare, femeia e în *Psalmul de taină*: *„înfiptă 'n trunchiul meu: săcure"* sau e *„brăţară la mâna casnică a gândirii"* sau e *„pământ făgăduit de ceruri cu turme, umbră şi bucate"*, sau „plasă caldă de răcoare". Până şi „gingăşia" se precizează în *„crâmpee mici de gingăşie"*; luna îşi aşează *„ciobul pe moşie"*; timpul e subdivizat în ore *„ca de mireasma lor nişte garoafe"*; poetul îşi caută sufletul „ca orbul, ca să cânte, spărturile pe flaut".

Şi fiindcă e o ocazie nimerită pentru a preciza încă un punct al esteticei argheziene, după cum am semnalat asociaţa termenului abstract cu cel concret, semnalăm aici procedeul obicinuit al ruperii frazei prin introducerea unei incidente: „mi-l caut ca orbul, *ca să cânte*, spărturile pe flaut", după cum găsim aiure: „Tu ce 'nfiori pe şesuri plopii când treci, *din creştet în picioare*, şi prinzi" etc., sau în *Mâhniri*:

Toţi sfinţii zugrăviţi în tindă
Cu acuarelă suferindă,
Ai cinului monahicesc,
Scrutându-l, îl dispreţuesc.

Şi, închizând paranteza, în *Din nou* umbra nu cade din *„carul de cărbuni"* — ci din *„tona din carul de cărbuni"*, preciziune caracteristică, de asemeni, esteticei argheziene, tot aşa după cum Dumnezeu a văzut pe fata ce ieşia de la călugărul Iakint *„în zori la cinci şi jumătate"* sau după cum cadavrul bătrânei va fi îmbrăcat cu rufe noi *„la ceasul jumătate care bate după opt mistere"* sau după cum orice voeşte poetul rămâne *„îndeplinit pe sfert"*. In fiecare seară el îşi îndreaptă către iubită „albina" *„să ia miere un bob şi un bob de ceară"*. In dezolarea de după războiu, stelele

Au putrezit în bolta visărilor străbune
Şi zările, mâncate de mucegaiuri, put.

Insăşi vecia devine:

. . *albă*
cu stâlpi și turle drepte.

(Heruvic)

Pentru a reda bogăția unui om, în *Psalmul* de la pag. 209, soarele nu răsare și apune în ținuturile bogătașului, termen mai generic, ci în „buzunarele" lui, iar, domesticită, lumina e potcovită și pusă în căpăstru. Intr'o grădină, noaptea, se aud:

Murmure cu silabe de lumină
Și vorbele de ceață și răcoare.

Impresia unei case pustii e redată astfel:

Aici nu mai stă nimeni
De două zeci de ani...
Eu sunt risipit prin spini și bolovani.
Au murit și numărul din poartă
Și clopotul și lacătul și cheia.

(Duhovnicească)

Iubita e:

Potecă 'n palma *țării ce nu e încă trasă*
Și poate duce 'n ceruri sau poate 'ntoarce-acasă.

(Stihuri)

Un suflet dârz e „sabie cu vârf în sus"; iar pentru a da o irecuzabilă dovadă de capacitatea poetului de a arde în cuptoarele poeziei sale „mucegaiuri, bube și noroiul" pentru a crea o nouă expresie de o vigoare plastică unică, ar trebui citate în întregime *Blestemele* sale, fioroase ca o viziune dantescă.

Deşi poeziile d-lui Arghezi nu sunt publicate cu data lor cronologică, şi între două poezii alăturate în spaţiu pot fi distanţe în timp de douăzeci de ani, deşi, prin urmare, păşim într'un domeniu cu totul conjectural, ne încercăm, totuşi, să stabilim o schiţă a evoluţiei esteticei argheziene. Pornită sub influenţa baudelariană, această poezie ne-a dat *Litanii, Agate negre, Dedicaţii*, suprimate din volum, precum şi alte câteva rămase, în care găsim exotism, perversitate, sadism şi o concepţie specială a femeei; pornită totodată (sau poate imediat după aceia întrucât nu cunoaştem cronologia şi ne mulţumim cu presupuneri) şi sub influenţa lui Eminescu, această poezie ne-a dat cele câteva admirabile elegii (*Toamna, Agate negre, Despărţirea, Oseminte pierdute)* streine atmosferei argheziene. Şi unele şi altele au ca o notă comună calitatea lor muzicală; ele se desfăşoară în ample volute solubile şi din materializări reuşesc să scoată suavul. Cu timpul estetica argheziană a deviat însă; ea nu se mai îndreaptă spre desvoltarea muzicală, ci spre concentrare şi spre masivitate; nu mai găsim fluiditatea graţioasă, armonioasă şi eterată din *Stihuri* sau din *Tu nu eşti frumuseţea*, dar nu mai găsim nici imprecaţiile din *Ruga de seară*; expresia poetică se strânge şi se plasticizează; spiritul nu se mai înalţă ci se pogoară în materie. Procesul de materializare a limbii, urmărit cu atâta stăruinţă în proza lui pamfletară, îşi are

corespondenţa poetică; cuvântul propriu, nud şi aspru, e căutat făţiş, într'o poezie care ia astfel un aspect pietros şi colţuros. Din specia acestei poeziii granitice s'ar putea cita în întregime admirabilul *Belşug* dar pentru o mai dreaptă situare —cu defecte şi calităţi — e mai nimerit să analizăm *Inscripţie pe un portret,* în care găsim întrebuinţarea cuvântului crud, prozaic („ai bănuit că platoşa-i pătată *cu rachiu*") sau numai familiar („durerea noastră *aduce cald şi bine*") dar, mai presus de toate plasticizări în ton sentenţios de înaltă poezie:

...Şi te socoţi ca iedera, de-odată,
Rămasă'n legănare şi pustiu.
...Ci te-am lăsat să-l încâlceşti în spini
Fuiorul vieţii tale de mătasă.
...Căci somnul tău nu trebuia să 'nnece
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.
...Eu, noaptea, ca un pom ascult în mine
Căzând miloase'n cuiburi sfinte foi.

Plastică, poezia pare însă obscură, obscuritate provenită din abuzul imaginii conjugate şi, mai ales, din întrebuinţarea elipsei de cugetare şi de expresie; cheile de boltă ale esteticei argheziene.

Atacând marele teme lirice (viaţa, Dumnezeu, iubirea — numai moartea e insuficient înfruntată în *De-a v'aţi ascuns*) poezia argheziană se integrează, aşadar, în marea poezie lirică; aducând o estetică nouă, o nouă limbă poetică, ea

reprezintă un început de „leat" literar, după cum reprezintă poezia oricărui poet în adevăr original. Cu o formă clasică, fără deci să cedeze curentelor extremiste, prin individualism, prin marea originalitate de expresie, prin imagini ea este modernistă; şi cu tot caracterul ei revoluţionar (într'un fel orice talent e revoluţionar), ea n'a tins să devină internaţională, ci s'a aplecat şi la pământul ţării noastre, a culcat umbra lui D-zeu printre boii plugului, a simţit solidaritatea cu trecutul:

Şi câte-odată, totul se deşteaptă,
Ca 'ntr'o furtună mare cât tăria:
Şi-arată veacurile temelia.
Eu priveghez pe ultima lor treaptă.
(Arheologie)

şi după atâtea călătorii prin cerurile îndepărtate ale poeziei moderniste, a ştiut, totuşi, mai lapidar şi mai definitiv decât toţi poeţii noştri tradiţionalişti, să exprime dorul întoarcerii către ţărînă:

In sufletul, bolnav de oseminte,
De zei streini, frumoşi în templul lor,
Se iscă aspru un îndemn fierbinte
Şi simt sculate aripi de cocor [1]).

---

1) Volum de poezii: *Cuvinte potrivite*, 1927. A publicat la revistele: *Linia dreaptă, Viaţa socială, Seara Cronica, Versuri, Versuri şi proza, Umanitatea, Contimporanul, Hiena, Clopotul, Gândirea, Lamura, Cu-*

getul 'Românesc, Lumea, Adevărul literar și artistic, Sinteza etc.

De consultat: *Tudor Arghezi*, note *Fronda*, I, 1, 1912; G. Galaction, *Amicul meu Tudor Arghezi* în *Cronica*, I, 2, 1915; Mihail Iorgulescu, *Tudor Arghezi* în *Sburătorul* II, 1920; E. Lovinescu, *Falsul simbolism, T. Arghezi*, în *Critice*, IX (Poezia Nouă, «Ancora» 1924; N. Davidescu, *Un moment literar, D-l Tudor Arghezi* în *Aspecte și direcții literare*, vol. II, Cultura Națională, 1926; *Integral*, (număr închinat lui T. Arghezi) I, 3, 1925; *Contimporanul* (număr închinat lui T. Arghezi), Mai 1927; Șerban Cioculescu, *Poezia d-lui Arghezi* în *Viața lit*, 1926, No. 19; Idem: *Substratul idealist* în *Viața lit.* I, No. 21; F. Aderca, *Un nou Eminescu* în *Viața lit.* No. 28; idem, *Despre cuvinte potrivite*, în *Sburătorul*, IV, 1927, p. 142; Pompiliu Constantinescu în *Viața lit.* II, No. 53; Al. Bădăuță, *T. Arghezi*, (medalion) în *Viața lit.* No. 40, idem în *Gândirea*, 1927, No. August; Oscar Walter Cisek, *T. Arghezi și imagina nouă a lumii* în *Viața lit.* II, No. 55; M. Ralea în *Viața rom.* 1927, vol. LXX, No. 6 și 7 p. 426; Izabela Sadoveanu în *Adevărul literar*, Mai 1927; G. Călinescu în *Sinteza* No, 4 din 1927; G. Bogdan-Duică, în *Floarea soarelui*, No. 8—9 din 1927.

XXXII

Alţi poeţi modernişti: 1. Adrian Maniu. 2. N. Davidescu.

Teoretician al artei sale, d. Maniu n'a procedat din instinct ci din reflecţie; şi-a cugetat deci estetica şi a aplicat-o cu metod. „Libertatea simţurilor, scria d-sa chiar dela început [1]), aceea a gândurilor şi a inegalităţilor, sunt încă din epoca de peatră, cele mai grele luxuri" sau: „S'a zis că e o ruşine să vrei să fii original; — e una mai mare; să nu vrei şi să nu poţi". In aceste simple propoziţiuni găsim punctul de plecare al esteticei poetului, estetica diferenţierii, în care frumosul se determină prin nota lui specifică: nu există condiţiuni obiective ale frumosului, ci numai raporturi cu ceiace s'a făcut mai înainte; trebue să simţim altfel sau să exprimăm altfel; într'un cuvânt, esteticul e dominat de originalitate. Ca o consecinţă, voinţa de fi original domină începuturile activităţii literare a poetului, — voinţă hotărîtă, reflectată

---

1) *Cicatrizarea rănilor de lance pe pavăza lunii*, în *Noua Revistă Română*, 13 Iulie 1914.

şi realizată prin naive atitudini sufleteşti şi, apoi, şi prin mai naive procedee stilistice şi verbale, prin tot ce poate atrage atenţia şi impresiona; originalitatea se deformează, într'o „poză", pe ale cărei elemente rămâne să le precizăm. *Salomea* ne poate sluji la această operaţie.

Există în *Salomea*, pe alocuri, o viziune proaspătă şi o notaţie personală; de nu le-ar avea, nu ne-am ocupa de *Salomea*, nici de d. Maniu; le vom semnala, deci, tocmai pentru a ne îndreptăţi criticele şi a doza amestecul de originalitate reală şi de atitudine voită. Iată, de pildă, plasticitatea, cu care e evocată apropierea Salomeei:

Să vie Salomea
ca un şarpe, târându-se spre strachina cu lapte,
cu ochi de aur, în aurii inele,
cu pleoape de cerneală,
cu tâmplele înrămurile de vine verzi ca fierea,
cu unghiile vopsite 'n fapte.

sau apariţia lunii:

Iese luna argintie
Ca un fulg de păpădie,
Scutură-te luno'n nori,
Şi însemânţează stele.
Când o fi la cântători
— vine dragul vieţii mele,
cu dinţi strânşi—cu ochi plânşi şi cu mărgele.

Alături de această notaţie proaspătă şi instinctivă, găsim însă, chiar dela început, intervenţia

inopinată a autorului : legendei i se arată în dos un interpret lucid şi chiar ironic, cu un comentariu ce ucide nu numai simbolismul ci şi lirismul ; poezia devine un simplu joc lipsit de convingere şi de sinceritate ; pasiunea Salomeei e un prilej de strâmbătură sarcastică ; până şi decorul ei e întors spre parodie, întrucât, după dans, poetul notează peisagiul : „Se schimbă garda. Cineva ascute un cuţit sau cântă o pasăre. Bucătarul spintecă peşti de metal. *Urcioarele care au mers prea des la apă se sparg. Cerul e cernit din voinţa întreprinderilor de pompe iremediabile şi anonime*". Sau când Salomea aşteaptă pe Ion la o întâlnire, poetul notează ironic :

trebue înlăturată flizia câtorva frunze
cu sânge de toamnă, necesare începutului obişnuitelor
[elegii.

Şi când Ion nu vine :

Nu vrei—povestea e veche—asta nu
ar împiedeca paşii imposibilului deslănţuit.

Când se şterge „banul" lunii, Salomea pleacă :

«Acest din urmă ban e cerut de un vânzător din
ţara norilor de munte—pentru aripi tăiate
unui înger (prefăcut în pasăre) ;
Ea vrea să vadă cum i-ar sta găteala,
Din mâna sclavei oglinda se sparge ; semn
al nenorocirii sau al unei mici neglijenţe.
Acestea fiind spuse, Salomea îşi aşează cele

două bucle implacabile, care trebue să ascunză urechile. Apoi, ascunsă într'un tron, priveşte execuţiunea, fumând muguri de cânepă..,

şi aşa mai departe. Deşi puerile, am făcut, totuşi, aceste citaţii întrucât sunt caracteristice primei maniere a poetului, prin care a şi forţat atenţia şi imitaţia. In fond, după cum ne-a dovedit-o evoluţia ulterioară a poetului, ironia nu se integrează în temperamentul lui ci e numai o atitudine; luată ca principiu al artei, originalitatea se manifestă printr'o intervenţie ironică, împinsă până la strâmbătură, prin duioşie îngheţată în batjocură, prin comentariu întors spre jocuri de cuvinte, prin poză de nepăsare, prin farsă — într'un cuvânt prin toate elementele unei atitudini pur intelectuale şi antilirice, după cum se vede şi din *Balada spânzuratului* :

„Că tu ai fost de m'ai uitat
sau eu te-am părăsit, — în îndoială
e inutil de discutat.
Sunt aşezat «mai sus»,
ocup în fine «poziţiunea socială»
şi am isprăvit
Am scârţâit o discordanţă,
să râdă galeria, şi mormântul, s'aşteptarea,
Când vântul, foarte cum se cade,
îţi cântă 'n serenade, resemnarea,
şi funiei îi dă avântul
încet şi rar,
grav şi bizar,
subt felinar.

Nimic nu lipseşte acestei atitudini, nici chiar jocul de cuvinte: versurile sunt de foc... „să faci focul cu ele“, după cum în *Salomea,* în decorul dansului, „urcioarele care au mers prea des la apă se sparg“. O astfel de artă e nu numai intenţională ci chiar şi prelucrată; în literatura franceză, reprezentantul ei e Laforgue, născocitorul poeziei improvizate, de imagini descusute, familiare, de un macabru voit:

Je n'aurai jamais d'aventures;
Qu'il est petit, dans la Nature,
Le chemin d'fer Paris-Ceintüre.

Pierroul funambulesc din poezia lui Laforgue apare şi în *Balada spânzuratului,* amestec de lacrămi cu râs, de melancolie, de puerilă ştrengărie poetică, de înclinare spre parodie. „Paşii imposibilului deslănţuit“ sau „piciorul evenimentelor deslănţuite“ din *Salomea* descind deadreptul din Laforgue — „C'est moi, strigă Hamletul acestuia, qui vais détrônant l'Impératif catégorique et instaurant à sa place l'Impératif climatérique“; sau umorul macabru şi parodic din *Balada spânzuratului*: „Hamlet se prend son futur crâne de squelette à deux mains et essaie de frissonner de tous ses ossements.“

Nicăeri însă „complainta“ laforguiană, amestec de sentimentalitate lăcrimoasă cu ironie, de poetic cu prozaic, de notaţie liniară, de romanţă şi de parodie, în cadre ce nu trec la divagaţie şi la incoerenţă, nu e mai fericit dozat ca în *Elegie,*

a cărei tonalitate minoră şi duioasă precede întreaga poezie de sanatoriu a d-lui Camil Baltazar ; iar :

...pentru cazul când nu mai am dè trăit
...(Vai ce amară doctorie !)
Mâncărurile sunt arse şi sfaturile doctorului crude...
...Dar nu—părerea asta e prea firească
De ce nu mi-aşi minţi speranţa—convenţional.
.(Probabil doctoriile îmi dau iar aiurare).
...Fiindcă de cè—de ce m'ar iubi vreodată ?

au trecut, deadreptul, în arta poetică a d-lui Camil Petrescu. Suspensiunea gândirii prin reflecţii sau paranteze inutile, elipsa sistematică de cugetare sau de expresie, tonul prozaic sau numai familiar şi alte mici amănunte tecnice,— ce mişună în poezia câtorva tineri de azi,—vin, trebue s'o recunoaştem, deadreptul dela d. Maniu, localizatorul lui Jules Laforgne: „maniuismul" este, deci, o realitate literară, de care istoria literară trebuia să ţină seamă. [1])

Această atitudine de pură parodie intelectuală, de inclinare spre farsă şi de căutare de mici originalităţi discursive — nu era atât de temperamentală, cum s'ar fi crezut. Prezent în cele mai voite elucrubaţiuni, poetul coexista şi pur ; încă din acea epocă, găsim în d. Maniu o viziune personală a peisagiului, un instinct al amănun-

---

1) Specia acestei poezii a fost, de altfel, înlăturată în volumul *Lângă pământ*.

tului, o stăpânire a notației precise, ce fac dintr'însul un pastelist viguros și nou.

Dela atitudinea ironică și „superioară" a *Salomeei* sau a *Meditației*, poetul a luat toiagul vieții simple în mijlocul naturii, și-a prosternat sufletul în praguri de bisericuțe, și-a purtat buzele pe icoane învechite, s'a înfrânt spre umilință, s'a aplecat spre pământul tutelar, spre ritmul popular, spre basmul românesc, spre tradiție. Arta lui s'a simplificat, dar și în această simplificare se simte o voință încordată, — căci ceiace domină în d. Maniu e încă inteligența, care, după cum îi dictase la început o ironie disolvantă, îi dictează acum o simplitate și de atitudine și de expresie, ieșită dintr'o stilizare voită, în serviciul căreia poetul pune aceiași viziune proaspătă, aceiași notație neașteptată, aceiași formă alirică și puțin solubilă prin prozaism voit, prin comparații eliptice, prin voluntare nepăsări ritmice și de rimă, prin noutăți de expresie spontană—imitate de poeții mai tineri. Căci pornind dela imagini ca:

...clatină (măgarul) urechile învechite
ca două limbi de ceas potrivite
să foarfece timpul sbieratului.
Și noaptea vine — înainte
pe marginea satului —
casele se fac o clipă roșii,
fiindcă soarele s'a tăiat în spini,
pe urmă scârțâe osii
și trec oameni străini.

(Măgarul)

In vatră lemnele ţiuiau strănutând scântei..
...Ţurţurii luceau la coperişuri
Ca la un copil ce nu-şi îngrijeşte nasul.
(Mai departe)

sau dela versuri eliptice ca :

Tâmplele bat mai fierbinţi şi ceasornicul ore.
(In adâncuri)

şi dela impreciziuni voite (chiar în *Salomea* găsiam: „semn al nenorocirii *sau* al unei mici neglijenţe") până la atâtea alte „trucuri" stilistice vom găsi urma influenţei d-lui Maniu în poezia română mai nouă [1]).

2. Caşi d. T. Arghezi, şi mai mult decât dânsul, d. Davidescu a început prin a fi baudelairian ; influenţa poetului francez se resimte nu numai în fond ci şi în formă, adică în materialul poetic şi în construcţia lui ; baudelarianismul lui devine deci şi mai reprezentativ. Vom găsi şi la dânsul

---

1) Volume : Salomea, 1914 ; *Lângă pământ*, ed. Cultura naţională, 1925. A publicat în *Cronica*, *Seara*, *Flacăra*, *Noua revistă română*, *Gândirea*, *Cugetul românesc* etc.

Referinţe : I. Vinea, despre *Salomea* în *Cronica*, I, p. 259 ; idem *Arta lui Adrian Maniu* în *Contimporanul*, II, 1923, No. 28 ; G. Bogdan-Duică, *Lângă pământ* în *Societatea de mâine*, 1924-25, p. 118 ; I. M. Sadoveanu despre *Lângă pământ* în *Mişcarea lit.* II, No. 14 ; N. Davidescu în *Aspecte şi direcţii lit.* v. II, ed. Cult. naţ. p. 152.

asocierea voluptăţii cu descompunerea organică, sensualitatea provocată de putreziciune:

Visez femeia 'n care să ador
Sclipirea putrezitelor organe
Şi să respir prin vine diafane
Miresmele dorinţilor ce mor etc. etc.

(Poza)

Femeile sunt descompuse trupeşte şi sufleteşte:

Femei cu masca roasă de fard, cu gesturi grave,
Rostogolindu-şi ochii în cearcăne de k'hol,
Ne 'nvălue 'n tristeţea privirii lor bolnave
Şi turbure de-albastrul vaporilor de-alcool.

(Tuturor)

şi aşa mai departe, în alte câteva strofe, după cea mai autentică formulă baudelairiană.

Ca şi în Baudelaire vom respira din atmosfera de tavernă, de pildă, în *Concert*:

Femei alcoolizate vin
Şi cer cu gesturi funerare
Să-mi vândă dragostea pe vin
Şi mângâierea pe-o ţigare... etc.

Nu e vorba numai de viziunea femeii, amestec de puritate şi de perdiţiune, ci şi de nevroza caracteristică poeziei baudelairiene: nevroză pur citadină, nevroza boemei condamnate la o silnică viaţă de cafenea, artificială, cu viziuni tulburi, cu oboseli premature, cu nostalgiile solare ale omului învăluit de nori de fum şi doborît de o veghe inutilă, ca în *Spleen*:

Şi'n murmurul tăcerii mă simt un condamnat
Cu ochii grei şi putrezi de vise şi de viciu,
Cu fruntea învineţită de-al gândului supliciu
Şi buzele de-un rictus hidos de asasinat.

sau în *Sentimentalism*:

Acum sunt numai gânduri risipite
A căror vieaţă când se aprinde,
E un asalt de viermi care cuprinde
Un rest al unei inimi putrezite.

sau în această impresie de sfârşit de toamnă, intrezărit prin geamurile cafenelei, după o noapte albă:

Prin cafenele, oameni, visând trecutul Mai
Şedeau şi, sub asaltul de gânduri ne'nţelese,
Cu ochii duşi în fundul paharului de ceai
Doreau tovărăşia vecinilor de mese.

In mintea lor bolnavă şi'n sufletul lor ros
De moartea dureroasă a zilelor în noapte,
Şovăitoare, iarna, intra ca un miros
Subtil de pâine caldă şi de castane coapte.
(Sfârşit de toamnă)

Influenţa lui Baudelaire nu se mărgineşte, de altfel, numai la sensibilitate, ci se întinde şi la expresia ei, întrucât, ca şi poetul francez, acest modernist e un clasic: fiecare poezie cuprinde o idee strict delimitată, harnic desvoltată şi solid construită; compoziţia devine, astfel, un instrument esenţial. Versul e clasic, amplu; strofa regulată; în *Inscripţii* nici urmă de aritmia sau arimia versului liber; totul se desfăşură după un robust ins-

tinct de conservaţie formală. In structura versului, găsim, ce e dreptul, un număr oarecare de „cloroze", de „zaimfuri", de „teorbe", de „nevroze" ce puteau speria pe cititorii de acum 15 ani; ele ne par astăzi anodine, deoarece limba a evoluat atât încât neologismul şi cuvântul exotic au devenit autoctone. Nu mai vorbim de imagini; unui critic de acum zece ani, o strofă ca:

Eu sunt o piramidă a vechiului Egipt,
Pe-al cărei creştet luna clorotică s'a 'nfipt
Şi'n care Faraonii culcaţi sacerdotal
Se 'nşirue 'n sicriuri masive de santal.

(Ecce Homo)

putea să-i pară bizară sau de neînţeles [1]; sufletul a devenit de atunci „o năruire de statui", „în hrube adânci boltit", „de vechi amurguri plin" (Al. Philippide) sau „un covor persan" (Baltazar) sau chiar „o gară de provincie" (Ilarie Voronca). Comparate, imaginile d-lui Davidescu au devenit simple.

Renunţând la nevroza baudelariană, poezia d-lui Davidescu s'a îndreptat spre intelectualizare; vom găsi, deci, într'însul o poezie francă de cugetare, ce-l situează în linia urmaşilor lui Grigore Alexandrescu şi la celalt pol al simbolismului. Lipsit de o concepţie generală, el s'a disolvat într'o serie, de „concepţii", adică de

---

1) *Flacăra*, III, 16.

idei, acte de pură cugetare, înclinată, în genere, spre paradox. In tragedia Calvarului, rolul lui Iuda a fost un rol predestinat şi necesar; profeţii îl prevestesc; trădarea e hotărîtă de mai înainte de Dumnezeu; prin contrastul ei, acţiunea sublimă a lui Isus creşte deci. Iată o idee susceptibilă de a fi susţinută, după cum a susţinut-o şi Leonid Andreiew: e subiectul *Parafrazei sărutării lui Iuda*, solid bătut şi puternic argumentat în versuri pline. La începutul lumii Iahveh reprezinta imensitatea inertă şi haotică, iar Satan scânteia, care, rupând armonia nemişcării, a creat întregul univers. Mândru de ceiace făcuse, Satan suferia, totuşi, că nu există şi în natură conştiinţa operei sale:

Simţia că e puternic, dar îl durea că nu e
In spaţiu conştiinţa profundei lui mândrii;
Doria o existenţă capabilă să spue
Că el e prometeul divinei atonii.

şi atunci a creat pe om! — E concepţia baudelairiană a lui Satan: un act de pură cugetare expus cu forţa în *Daemonica Poemata*, în versuri pe a căror maturitate de expresie ne-o dovedeşte îndestulător strofa citată. Cum veacul s'a întors spre nepăsare, în sufletele noastre Isus a murit a doua oară. Speranţa fericirii într'o viaţă viitoare ne-a împiedicat să culegem fericirea vieţii de aci, aşa că de s'ar întoarce pe pământ, Mântuitorul ar înţelege răul, pe care l'a făcut omenirii şi durerea l'ar încovoia atunci mai mult

decât îl încovoiase odinioară crucea de pe Calvar. E o idee exprimată sub forma unui discurs în *Cu senior Cristos de vorbă*, în strofe de factura versurilor lui Grigore Alexandrescu:

Dar noi trăim în vremuri care trec cu nepăsare
Peste sacrele morminte de nebun martirologiu,
Pe când douăzeci de veacuri adunate într'o sfidare
Bat sfârşitul tău fatidic ca un cosmic orologiu...

Exemplele ar putea fi înmulţite, mai ales de ne-am raporta la *Cântecul omului*, poem în patru părţi, publicat fragmentar şi neadunat încă în volume, în care întreaga istorie a omenirii intră într'o vastă compoziţie poetică. O astfel de poezie intelectuală are meritele genului, dar şi defectele lui: discursivitatea şi retorismul. Enunţate şi desvoltate până la cele din urmă concluzii, ideile se exprimă în formele logicei [1]). Ne-ar fi, de pildă, lesne să analizăm *Parafraza* sau *Cu senior Cristos de vorbă* pentru a le constata caracterul retoric; adevărul logic nu vine pe calea suggestiei: simbolul şi suggestia nu există în această poezie antisimbolistă şi antisimbolică; idea se exprimă prin definire şi desvoltare, iar poezia se valorifică prin organizare şi compoziţie [2]).

---

1) Cf. Analiza *Nocturnei* sau a lui *Făt-Frumos* în E. Lovinescu, *Poezia nouă*, p. 98--99.

2) Volume de poezii: *La fântâna Castaliei*, poezii, ed. revistei *„Viaţa Socială“*, 1910; ed. II. *Bibl pentru toţi*, „L. Alcalay“ 1914; *Inscripţii*, poezii, 1916; *Inscripţii*, ed. II, (adăogită). „Cultura Naţională“, 1924.

A colaborat la revistele: *Vieața nouă*, *Sămănătorul* *Insula*, *Noua Revistă Română*, *Versuri și Proză*, *Viața Socială*, *Convorbiri Critice*, *Luceafărul*, *Flacăra*, *Viața Românească*, *Sburătorul* etc.

Referințe: O. B. (Octav Botez), *La fântâna Castaliei* în *Viața Românească*, V, 12, 1910, p. 504; Ilarie Chendi, *La fântâna Castaliei*, în *Luceafărul*, IX, 1910, (reprodus în *Schițe de critică literară*, „Cultura Națională", 1924); D. Karnabat, *Mișcarea poetică* în *Revista idealistă*, IX, 1, 1911; C. Sp. Hasnaș, *Zâna din fundul lacului*, în *Flacăra*, II, 1912; Ovid Densusianu, *La fântâna Castaliei*, în *Vieața nouă*, X, 2, 1914; C. Sp. Hasnaș, *La fântâna Castoliei*, ed I, *Flacăra*, III, 16, 1914; Ion Trivale, *La fântâna Castaliei* (Două amfibii) în *Cronici literare*, „Socec", 1915; Ovid Densusianu, *Inscripții* în *Vieața nouă*, XII, 5, 1916; C. Sp. Hasnaș, *Inscripții*, în *Flacăra*, V, 1915; E. Lovinescu, *N. Davidescu*, în *Critice*, IX, *Poezia Nouă*, „Ancora", 1924; Camil Petrescu, despre *Inscripții* în *Revista vremii*, III, No. 18 din 1923; Șerban Cioculescu despre *Inscripții* în *Facla lit.*, 1923, pag. 101.

XXXIII

1. F. Aderca. 2. Claudia Millian. 3. D. Iacobescu. 4. Luca I. Caragiale.

1. N'au trecut cincisprezece ani de când o strofă ca:

Iat'o !
Linia ce curge
de la umăr la picior
și se-alege, de mi-o caut
visător —
dintr'un melc și-un ton de flaut.

(*Unei femei de cretă*, publicată în *„Noua Revistă Română"*, 1914).

în care, prin transpunerea sensațiilor, plasticul era redat printr'o sensație muzicală, trezia protestarea criticei. Deși se cunoștea dela Baudelaire, corespodența sensațiilor nu pătrunsese încă în practicele poeziei române; de atunci ea avea să se popularizeze. Insuși d. Aderca avea să mai scrie versuri ca:

---

1) *Flacăra*, III, No. 37, p. 312.

Unde-i mâna care să deslănţue
Muzica prin aer, palpitând parfum.
(Sonata iubirii)

în care sensaţia auditivă e redată printr'o senzaţie olfactivă, iar d. Philippide avea să scrie:

Un brad bătrân mormăie în barbă
Că i-au furat culoarea 'n miros nucii.
(Pastel)

în care, în chipul cel mai firesc, mirosul are culoare. Acest singur exemplu ne poate arăta progresul poeziei române dar şi relativitatea valorilor estetice: deşi acum zece ani versurile d-lui Aderca treziau nedumerirea şi zâmbetul oamenilor serioşi, linia lor ne pare azi simplă şi pură.

Spirit neliniştit şi cu antene întinse spre noutate, d. Aderca a fost unul din primii ce s'au ridicat pe baricada simbolismului, pe care l'a susţinut şi teoretic şi prin practica procedeelor lui, deşi fondul i-a rămas mai mult intelectual. Nu e vorba numai de încercarea de a distila în graţioase versuri concepţii filozofice, de a prinde icoana uriaşă a „haosului modern", a „antropomorfismului elen", a „spinozismului ştiinţific", în oglinda minusculă şi mobilă a unor versuri ce lunecă sprinten pe lespedea strofelor ci chiar de sensualitate, nota esenţială a acestei poezii, pe care am numi-o frenetică, de n'am găsi-o intelectualizată şi de n'am simţi în plăcere sbuciumul minţii, biciul imaginaţiei peste nervii osteniţi, nevoia analizei instinctului şi a încadrării lui

în consideraţii generale, a proectării lui în rasă sau în specia umană.

In afară de această distincţie esenţială de fond, poezia d-lui F. Aderca are mai toate procedeele simbolismului: e o poezie muzicală, de sigur nu de orchestră, ci de flaut, cu o figuraţie cele mai adese de calitate abstractă; este, deci, o poezie lipsită de plasticitate, fluidă, solubilă, în care ideea se exprimă şerpuitor, cu uşurinţă dialectică şi, mai pre sus de toate, graţios, căci graţia reprezintă calitatea dominantă a acestui om de baricade.

Prin anularea anecdoticului, poezia d-lui Aderca devine chiar simbolism pur, adică poezie de esenţă muzicală, în *Sonata iubirii* (*Marcia funebre, Andante, Recitativ, Allegro*), tot aşa după cum din graţioasă devine viguroasă în admirabila *Medievală* [1]).

---

1) Volume de poezii: *Motive şi Simfonii*, D. Benvenisti, Craiova, 1910; *Stihuri venerice*, poezii, Benvenisti, Craiova; *Fragmente şi Romanţe*, poezii, *Reverii sculptate*, poezii, plachetă; *Prin lentile negre*, poezii, plachetă.

A colaborat la revistele: *Noua Revistă Română*, *Versuri şi Proză*, *Zorile*, *Sburătorul*, *Sburătorul Literar*, *Ideea Europeană*, *Izbânda ilustrată*, *Flacăra*, *Viaţa Românească*, *Năzuinţa*, *Spre Ziuă*, *Cugetul Românesc*, *Contimporanul*, *Omul liber*, *Sinteza* etc.

Referinţe: Ms. (Mihail Sorbul), *Motive şi Simfonii* în *Convorbiri critice*, IV, 5 1910; Ion Trivale, *Anul literar 1913*, în *Cronici literare*, Socec, 1915; (A. Hefter), *Stihuri venerice*, în *Versuri şi Proză*, IV, 16, 1915; Ion Vinea

/

2. Ceiace impresionează, dintr'un început, în poezia d-nei Claudia Millian e siguranța mișcării ideei poetice în haina suplă a unui vers ce o învălue și o îmbracă fără constrângere dar și fără o libertate exagerată. O astfel de posibilitate de expresie, diferențiată însă de simpla facilitate, existentă de altfel și ea, produce o impresie de distincție, în care perversitatea simțirii se atenuiază în decența grațioasă a expresiei și, mai ales, în figurația exotică, distantă și spiritualizată, oare cum, prin sine :

Ne va purta tăcerea, nimicul și extazul...
Și ascultând în sferă cum doarme cugetarea,
In penele-ți albastre îmi voi topi obrazul,
Cum se topește țărmul, când se revarsă marea.

. . . .

Tu pasăre albastră, eu—stranie femeie,
Nebănuiți în spațiu, vom întrupa fatalul,
Și-apoi, încremeni-voi, cu tine 'ntr'o cameie,
Ca Venera ce-și poartă, pe umăr, papagalul.
(Cameie)

sau iată o imagine lipsită de elementul exoticului în *Icoană* :

Iți place să-ți lași fruntea în palma mea rotundă,
Să-ți netezesc cu dreapta, a gândurilor goană ;

Trei plachete, (Reverii Sculptate, Stihuri venerice ; Fragmente — Romanțe) în *Cronica*, II, 53—54, 1916 ; E. Lovinescu, *Figurine : F. Aderca*, în *Critice*, VII, Ancora 1922 ; E. Lovinescu, *F. Aderca* în *Critice*, IX (*Poezia Nouă*), Ancora, 1924 ; I. Valerian, *De vorbă cu d. F. Aderca*, în *Viața literară*, I, No, 23.

Imi place, când tăcerea cu moartea se confundă,
Şi vreau să stăm alături, uitaţi ca 'ntr'o icoană.

sau în *Noapte* :

Aşa necercetată, vreau să rămân stăpână,
Vreau să rămân în mine, închisă ca 'ntr'u 'n turn :
Să mă ascult vorbindu-mi şi să conduc de mână
Lăuntrica-mi fiinţă, ce plânge să rămână
Intemniţată 'n mine, ca'n cercul său, Saturn.

sau în *Cântec barbar* :

Mi-era aşa de bine în golul meu arhaic,
Când ai aprins, stăpâne, întâia ta lumină,
Când mi-ai chemat din noapte, instinctele uitate,
Ce dormitau pe labe, ca lupii 'n vizuină.

E, de sigur, artă în aceste versuri şi, pentru o limbă neformată încă definitiv, o artă remarcabilă prin fluiditate verbală ; primejdia ei nu stă nici în perversitate, nici în exotism, ci în abuzul noţiunilor abstracte (*infinitul, himerele* etc,), a căror improprietate şi uneori nonsens se mistue, totuşi, în valul sonor al ritmului verbal [1]).

3. Moartea atât de timpurie a lui D. Iacobescu e o reală pierdere pentru literatura română. Deşi de o sensibilitate minoră, el şi-a tradus-o, totuşi,

1) Volume : *Garoafe roşii* ; *Cântări pentru pasărea albastră*, 1922. A publicat la *Sburătorul*, *Adevărul lit. şi artistic* etc.

Referinţe : C. Sp. Hasnaş despre *Garoafe* în *Flacăra*, IV, 1914-15, p. 200 ; Sc. Struţeanu despre *Cântări* în *Flacăra*, VIII, 1922, p. 33.

în versuri de o perfecţie, în care tocmai impresia lipsei de dificultate stânjeneşte. Derivaţie directă din Albert Samain şi Paul Verlaine (Verlaine din *Fêtes galantes*), sensibilitatea lui D. Iacobescu s'a desfăşurat într'o lume de viziuni graţioase, luminoase, deşi melancolice, galante, cu un trubadurism înfrânat, totuşi, de simţul caricaturalului şi al grotescului:

Iar sufletele noastre
dansează şi se joacă
Ca două mici maimuţe
pe-o creangă de palmier.
(Vers pervers)

sau în *Gavota*:

In clipe dulci de seară, când gândul alb se plimbă
Pe strune demodate şi forme rococo,
Subtila fantezie ne fură şi ne schimbă
Pe tine 'n Colombină, pe mine 'n Pierrot.

Această viziune poetică, ce putea rămâne numai graţioasă şi luminoasă, a fost repede interceptată de presimţimântul morţii timpurii; fără a deveni tragică, ea a deviat totuşi într'un macabru, pe care a reuşit să-l transforme în grotesc. In afară de câteva versuri, unde găsim obsesiunea sângelui:

...Amurgul cască roze mari de sânge ..
...Hemoragii de soare 'mi bat în geam, etc.

fantezia poetului a prefăcut într'o apariţie caricaturală până şi cimitirul. Pe o groapă morţii:

...cu toți căscând s'adună,
Doar unul stă deoprte—un tânăr trubadur;
Desmiardă melancolic o liră fără strună,
Apoi, furios spărgând-o de pomii din prejur,
Se cațără pe-o cracă și miorlăie la lună.
(Nocturnă)

şi a isbutit să dea un aspect umoristic şi casei de nebuni:

In balamuc nebunii, uitați într'o grădină,
Stau înecați în vraja acestui trist amurg,
Privind cum unul joacă un dans de balerină.

Adunarea poeziilor acestui poet de o grație funambulescă şi de o melancolie antumnală atât de autentică se impune ca o datorie [1].

4. Dispariția prematură a lui Luca Ion Caragiale e şi ea o pierdere pentru poezia modernistă română,—nu pentru că am fi presupus într'însul o forță lirică deosebită, ci pentru calitățile lui de asimilare şi pentru virtuozitatea vădită în toate manifestările sale îndreptate dela sine spre paradoxal. *Stanțele* lui n'au apărut în volum; o

---

1) A colaborat la: *Insula, Noua revistă română, Flacăra, Ilustrația națională, Arta, Biruința* etc.

Referințe: C. Sp. Hasnaş, *Poetul D. Iacobescu* în *Flacăra*, III, 1913, p. 12; Ion Trivale, în *Noua rev. rom.* XIV, 18, 1913; Tudor Vianu, *Un poet mort și o vreme apusă*, în *Literatorul*, XXVI, 9, 1918; F. Aderca, *Un trubadur*, în *Cuvântul liber*, I, 43, 1920; N. Davidescu, *Aspecte și direcții lit.* v. II, ed. Cultura naț. 1924; Perpessicius, *D. Iacobescu* (medalion) în *Mișcarea lit.* II, 16, 1925.

parte sunt risipite în reviste, cele mai multe au rămas inedite: din ele se desprinde o cantilenă de iubire tomnatică, monotonă şi insinuantă, cu căderi repeţite de frază, cu virtuozitate verbală — o virtuozitate atât de reală, în cât tânărul poet era în stare să compună poezii întregi fără a se folosi, în afară de elementele de legătură, de cuvinte uzuale sau măcar cunoscute. Alături de elegiile atât de uniforme :

Dacă pe brână zade, în toamnă şi în soare,
Au àcele mărunte ca fildeşul bătrân
Şi dacă 'n aromeală, privindu-le rămân,
Şi'nceată întristarea in mine vrea să moară,

Eu ştiu că tu rămas-ai aceiaşi, zâmbitoare,
Cu ochii mari de vrajă şi mâinile subţiri ;
Că spui şi astăzi vorbe bogate 'n amăgiri
Şi-ai buzele ca àripi ce tremură uşoare etc.

alături de specia aceasta de cantilenă fără logică aparentă, mai găsim la tânărul poet discursivitatea laforguiană (de ex. *Scrisoarea* din *Antologia poeţilor de azi*, şi, mai ales, jocul prestigios al efectelor de asociaţii de cuvinte dar nu şi de imagini [1]).

---

1) A colaborat la: *Cuvântul liber, Sburătorul, Viaţa românească, Flacăra* etc.

Referinţe: E. Lovinescu în *Critice*, VII; Vintilă Russu-Şirianu, *Flăcăra*, VII, 30, 1922.

XXXIV

Contribuţia modernistă a Ardealului: 1. Emil Isac. 2 Lucian Blaga. 3. Aron Cotruş.

1. Meritul d-lui Emil Isac de a fi făcut, în Ardealul sămănătorist, contactul cu poezia nouă şi cu literatura apuseană, ar fi fost deosebit de mare dacă metodele sale de lucru şi întreaga d-sale atitudine sufletească n'ar fi compromis şi întârziat, poate, mişcarea modernistă mai mult de cât au sprijinit-o. I-a fost dat acestei mişcări de a fi întrupată la noi în prima sa fază de persoana dezechibrată a lui Macedonski, iar apoi, în Ardeal, de frivolitatea profesională a d-lui Isac, pentru a se prezinta într'un văl de legitimă suspiciune în faţa resistenţei fireşti a oamenilor de bun simţ. Cum nu este locul de a ne ocupa aici de atitudini şi cabotinisme pnblicistice, ne mărginim numai la domeniul pur literar. Notele esenţiale ale acestui poet sunt neseriozitatea şi lipsa de inteligenţă artistică, realizate într'o specie de literatură hibridă, amestec de articol de ziar, de poem în proză şi de poezie intenţională. Neseriozitatea se traduce prin „poză", prin tendinţa de

„epatare“, prin „butadă“ şi spirit de „frondă“, pe care nu le îndreptăţeşte nici un fel de superioritate alta decât cea a atitudinii voite; lipsa de inteligenţă artistică, nu numai prin insuficienţa de expresie dar şi prin nepotrivirea ei faţă de scopurile urmărite. Iată exemple de frazeologia d-lui Isac, amestec grotesc de lăudoroşie şi de „balivernă“: „Jes, my dear, astfel ai visat, căci ai fost poet şi n'ai învăţat meşteşugul cinismului de la stăpânii zilelor de azi, de la samsarii şi paraziţii politici şi ai culturii, oui, mon cher, ţie ţi-a fost părinte Bossuet, Montaigne şi nu arare-ori ai rătăcit, în codrul de simţeminte ale lui Saint-Simon, ai cules ciuperci cu Dordentor Clovis, dar ai înjurat cu Shelley când, şi mio caro, nu-ţi păreau destul de dulci, ori poate îţi păreau prea sărate lacrămile [1]).“ — Bossuet şi Montaigne – şi această fanfaronadă puerilă de rural speriat de contactul apusului! Calamitatea de a fi văzut Parisul s'a tradus la d. Isac în memorabile elucubraţii de felul acesta: „O Paris... O, Café de la Paix... O, doamnă Matildă... O Tiger!... O, Sorbonă... O, redacţiunea „Matin“-ului şi reflectoarele lui şi Stéphane Lausanne... la belle Otéro Cléo de Mérode, Liane de Pougy... Am uitat pe Joseph din Café de la Paix, care poruncia garsonului „Adeverul“, „Universul“ pour monsieur Isac“ etc. Specie insuportabilă de „palavră“, care a

1) *Cartea unui om*, p. 47.

trecut, fireşte, apoi şi în poezie. Antologiile înregistrează şi azi „amorurile" poetului cu contesele:

Contesa şedea de un scaun de argint. Ochii erau albaştri.
Am băut şampanie multă
Contesa a vrut să plângă.
A poruncit lăutarilor să cânte vesel, căci veselia lăutelor scoate lacrimi,
Şi la masa de aur au cântat ţiganii negri din lăute roşii... etc.

. . . .

Doar numai scaunul de argint lumina. .
Contesa... Contesa... Lăutele.., Lăutele...
(Annie)

Pe o altă contesă poetul a iubit-o „până i-au plesnit doi nasturi la gheată"... Lipsa de inteligenţă artistică se mai vădeşte şi prin întrebuinţarea procedeelor melopeice în simple articole de ziar, aşa, de pildă, d-sa îşi încheie un articol despre Ardeal cu „Ardealule! Ardealule!"

Refrenul rămâne inoperant şi în aşa zisele poeme în proză: „Şi vântul dusese ţipătul ghitarei ucise şi plânsul femeei mele. Vântul duce în veşnicie plânsul. *Vântul*" — în care „*Vântul*" dela urmă nu are o justificare artistică, după cum nu-o are într'un alt poem: „Oraşul blestemat! *Oraşul*"... sau atâtea alte „refrene" fără nici o rezonanţă decât cea a „nucii în perete".

Pe lângă această „publicistică" apreciabilă ca intenţie dar insuficientă şi insuportabilă ca ex-

presie, care a compromis, probabil, cauza modernismului în Ardeal, d. Isac a scris şi poezii de nelinişte asupra finalităţii şi de ardoare pentru copilul său, de o valoare de suggestie incontestabilă, provenită din repeţiri, gângăviri, dar de un ilogism tot atât de incontestabil. Astfel misterul, pe care voeşte să-l producă poezia *„Unde se duc ?“* (e vorba de morţi) este anulat prin întreg pasagiul dela mijloc:

De voi fi mort, simt unde mă voi duce,
Voi sbura din pământ, de sub cruce,
Un zâmbet voi fi pe buze de copil,
Voi fi o frunză. .
Voi fi un val de mare etc

care nu mai permite „refrenul“ dela urmă:

Unde se duc morţii să nu ajungă nicăeri ?

întrucât întrebarea fusese rezolvată chiar de poet [1]).

---

1) Volume: *Poezii,* impresii şi suveniri moderne, Cluj, 1908; *Ardealule, Ardealule bătrân* (Bibl. Sămănătorul), Arad, 1915; *Poeme în proză,* Oradea Mare, 1923; *Cartea unui om,* (bibl. Sămănătorul) 1925.

A colaborat la revistele: *Noua revistă română, Viaţa Nouă, Simbolul, Versuri şi proză, Absolutio, Farul, Cronica, Gândirea, Adevărul literar şi artistic* etc.

Referinţe: M. Dragomirescu, *Poezii* în *Convorbiri crit.* III, 1, 1909; *Emil Isac* în *Fronda,* I, 3, 1913; Ilarie Chendi, *Poetul Isac din Cluj,* în *Schiţe de critică literară,* Cultura Naţională, 1924; E. Lovinescu, *Figurine, Emil Isac* în *Critice,* V, Viaţa Rom. 1921 ; N. Davidescu, *Poezia d-lui Emil Isac,* în *Aspecte şi direcţii literare,* vol. II,

2. Violent modernist şi chiar expresionist în dramele sale, d. Blaga e un antisimbolist în poezie. Asupra modernismului său de influenţă orientală germanizată nu vom insista; ne vom opri mai mult la reacţiunea antisimbolistă, pe care o reprezintă. Versul liber a fost unul din câştigurile simbolismului; întrebuinţarea lui înseamnă emanciparea din uniformitate şi putinţa de a exprima mai strâns şi mai variat nu numai ideia poetică ci şi suggestia ei muzicală. Deşi a răspuns unei necesităţi de fond a simbolismului, scriitorii mai noi au întrebuinţat, dimpotrivă, versul liber ca o reacţiune antimuzicală: versul a devenit aritmic şi fără rimă, la d. Camil Petrescu, de pildă, voit prozaic, iar la d. Lucian Blaga cu un caracter lapidar şi aforistic. Formală, această reacţiune este, de fapt, de puţină însemnătate; adevărata reacţiune vine dela fond.

Cu toată frenezia ei, poezia d-lui Blaga nu reprezintă o scoborîre în inconştient spre fondul neorganizat al dispoziţiilor sufleteşti primare, mistic uneori şi turmentat de o nelinişte metafizică; ea nu purcede nici chiar dintr'o emoţie profundă, ci din regiunea sensaţiei sau din domeniul cerebralităţii.

Cultura Naţională, 1924; Ovid Densusianu, *Poeme în proză* în *Vieaţa Nouă*, XIX, 7—8, 1923; Camil Petrescu, despre *Poeme în proză* în *Revista vremii*, III, No. 15, din 1923

Stările sufleteşti complexe se descompun, deci, în sentimente disparate; din continuarea procesului de pulverizare, sentimentele se descompun la rândul lor în sensaţii. Crater stins, bătrâna inimă umană nu mai reacţionează; în loc de a vibra, rămâne într'o contemplaţie extatică: materialul sensaţional se exprimă direct sau e prefăcut în uzina creerului în material intelectual. Sensorialismul ţine, deci, locul lirismului; din contactul liber al simţurilor cu natura găsim în poezia d-lui Blaga nu numai o impresie de prospăţime, ci şi un fel de bucurie de a trăi, un optimism şi chiar un fel de frenezie aparentă, nietzscheiană, cu răsuflarea scurtă, limitată la sensaţie sau sprijinită pe consideraţii pur intelectuale.

Lirismul d-lui Blaga se reduce, deci, în genere, la un impresionism poetic, iar alteori la o cugetare plasticizată, ce se poate transpune într'o schemă foarte simplă: fixarea unei impresii sau a unei constatări de ordin intelectual prin procedeul comparaţiei cu un alt termin din lumea materială.

Astfel cugetarea:

„Lumina minţii mele sporeşte taina lumii, nu o desveleşte".

se fixează plastic prin corelaţia ei cu un fenomen din lumea materială:

„după cum lumina lunii măreşte misterul lumii".

Iată strictul mecanism al poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii.*

Constatarea :

„Lacrimile ce-ţi apar în ochi anunţă împăcarea sufletului".

se fixează plastic prin corelativul material :

„după cum când picurii de rouă răsar pe trandafiri zorile sunt aproape".

(Zorile)

Şi prin acelaş procedeu vom avea :

„Din amarul patimilor mele iese bucuria vieţii—după cum din mugurii amari ies florile pline de nectar".

(Muguri)

„Zâmbetul tău îmi aduce când moartea, când viaţa— după cum luceafărul vesteşte şi noaptea şi dimineaţa".

(Luceafărul)

„Aştept durerea ca să apară stelele pe cerul sufletului meu—după cum numai noaptea se văd stelele pe cer".

(Mi-aştept amurgul)

„Numele tău, scris în inima mea, a devenit după ani, uriaş, după cum, când sapi numele în scoarţa unui copac, cu timpul slovele devin uriaşe".

(Cresc amintirile)

„Iţi presimţ buzele în întunerec — după cum veşnicul se presimte în bezna naturii",

(Veşnicul)

„Picurii de pace ce cad din bolta cerului împietresc în mine, — după cum în grote se fac stalactite".

(Stalactite)

„N'am voit, iubito, să-ţi smulg ghimpii, crezând că o să înflorească,—după cum, când eram copil, nu rupeam ghimpii trandafirilor sălbatici, crezând că 's muguri ce o să înflorească“.

(Ghimpii)

„In ochii Magdalenii strălucia divinul, după cum soarele străluceşte şi în noroi.“

(Isus şi Magdalena)

„Din noroiul sufletului meu creşte floarea rară a iubirii mele pentru tine, după cum nuferii cresc din noroiul lacurilor“.

(Vei plânge mult ori vei zâmbi)

In jocul strict al comparaţiei, impresionismul d-lui Blaga se înseamnă prin imagine. Acest poet e, în adevăr, unul din cei mai originali creatori de imagini ai literaturii noastre, imagini neprevăzute, cizelate. Pentru a ne reda impresia liniştii, de pildă, el aude sgomotul razelor de lună bătând în geamuri :

Atâta linişte-i în jur de-mi pare că aud
Cum se isbesc de geamuri razele de lună.

(Linişte)

Pentru a reda fragilitatea sufletului în unele momente, el îl fereşte ca pe o frunză şi de atingerea luminii spre a nu-l disloca :

— O rază
ce vine 'n goană din apus
şi-adună aripele şi le lasă tremurând
pe-o frunză :
dar prea e grea povara —
Şi frunza cade..,

O sufletul!
Să mi-l ascund mai bine'n piept
şi mai adânc.
să nu-l ajungă nici o rază de lumină:
s'ar prăbuşi...

E toamnă.

(Amurg de toamnă)

In *Gorunul* liniştea, pe care o simte sub un gorun, i se pare poetului că vine din sicriul ce i se ciopleşte obscur în copac.

Cu o artă definitivă, d. Blaga a pus, astfel, în circulaţie o serie de imagini, adevărate cochilii, ornamentat sculptate, ale unor impresii fie de ordin sensorial, fie de ordin intelectual; în loc de a fi inserate într'o complexă alcătuire poetică, ele sunt risipite într'o pulbere de cale lactee; accesoriul a luat locul esenţialului; elementul intelectual se substitue elementului emoţional iar lirismul deviază dela scopurile lui.

---

1) Volume de poezii: *Poemele luminii*, „Cosinzeana", Sibiu, 1919; ed. II, „Cartea Românească", 1919; *Paşii Profetului,* „Ardealul", Cluj, 1921; *In marea trecere*, poezii, Cluj, 1924.

A colaborat la revistele: *Luceafărul, Viaţa Românească, Gândirea, Lamura, Cugetul Românesc, Cultura, Cuvântul literar şi artistic, Adevărul literar şi artistic*

Referinţe: Ovid Densusianu, *Poemele luminii*, în *Vieaţa Nouă*, XV, 1—4, 1919; C. Gerota, *Poeziile d-lui Lucian Blaga*, în *Sburătorul*, I, 12, 1919: I. Al. Brătescu-Voineşti, *Poemele luminii* şi *Pietre pentru templul meu*, raport, Analele Academiei, (Desbateri, Tom. XLI, 1920—1921; C. R. G. (C. R. Ghiulea), *Poemele luminii* în *Umanitatea*

3. Am putea, — după aparenţe — defini pe d. A. Cotruş un Blaga prolix şi truculent, — fără a stabili, de altfel, vreo filiaţiune, cu atât mai mult cu cât primele volume aie d-lui Cotruş datează de dinaintea apariţiei d-lui Blaga: sursa comună ar trebui, poate, căutată în modernismul german. Ceiace impresionează, în prima linie, la d. Cotruş e intemperanţa verbală; lipsită adesea de rimă, de ritm, de egalitate silabică, proză uneori transformată în versuri numai printr'o ficţiune tipografică, poezia scriitorului ardelean se revarsă acum tumultuoasă în cataracte nereclamate de un accent sufletesc, acum în leneşe pânze de ape, inegală, silnică şi neobişnuit de verbală:

I, 1, 1920; Ovid Densusianu, *Paşii Profetului* în *Vieaţa Nouă*, XVII, 1—2. 1921; C. P. (Cezar Petrescu), *Paşii Profetului*, în *Gândirea*, I, 1, 1921; Cora Irineu, *Paşii Profetului*, în *Viaţa Românească*, XIII, 6, 1921; E. Lovinescu, *Lucian Blaga*, în *Critice*, VII, „Ancora", 1922; E. Lovinescu, *Imagismul: Lucian Blaga*, în *Critice*, IX, *(Poezia Nouă)* „Ancora" 1924; N. Davidescu, *Poezia d-lui Lucian Blaga*, în *Aspecte şi direcţii literare*, vol. II, „Cultura Naţională", 1924; Al. Busuioceanu, *Lucian Blaga* în *Figuri şi Cărţi*, „Cartea Românească", 1921; Al. Busuioceanu, *Un bilanţ literar*: *Literatura anului 1919*, ibid.; T. V. (Tudor Vianu), *In marea trecere*, în *Revista Română*, I. 1. 1924; M. Ralea, *In Marea trecere*, în *Viaţa Românească*, an. XVI, vol. LVIII, p. 296; F. Aderca, *De vorbă cu Lucian Blaga* în *Mişcarea liter*. 1924, No. 8; I. Valerian, *De vorbă cu Lucian Blaga* în *Viaţa literară*, I, No. 29; T. Vianu, în *Masca timpului*, 1926.

Ce tainice, străvechi, neobicinuite, vii *porunci* haine
Se războesc în trudnicele-mi vine,
De nu găsesc un loc în care să mă simt la mine?
Ce blesteme,
Ce patimi fără nopți și fără număr,
Mă sbiciue, mă 'nvolbură, mă hărțuesc, m'apasă,
Mă prigonesc să merg,
S'alerg
Să fiu *deapururi și niciodat' la mine acasă?*
(In robia lor)

Totul e scris cu această vegetație luxuriantă de adjective și de verbe:

Se uită duși, mă recunosc abia,
Ca niște 'mbătrâniți, uitați, batjocoriți *părinți*
Scoși din minți,
Albiți, orbiți, striviți *de* nebănuite *tragedii.*
(Orașul copilăriei)

sau în *Nebunul*:

In mijlocul largilor piețe,
Inălța-vom statuie grozavă
Strâmbă, zgrunțuroasă, colosală
A nemărginitei *nebunii etc.*

Dominat de această expresie torențială și abruptă, în care revin cuvintele *colosal, teribil, enorm, îngrozitor, grozav, crunt, fioros, sălbatec* etc., adică tot ce traduce violența și exagerarea - și ținând seamă că adesea expresia comandă atitudinea sufletească — este firesc să bănuim că atitudinea poetului e tot atât de eruptivă și vizează la deslănțuirea unei sălbatice energii ca a unei forțe naturale:

Sătul de ale şesurilor bucurii mărunte,
Când urc pe munţii lor, mă simt un munte...
In codrii lor grozavi când intru eu tresar în bu-
[curii de rând...
Şi, sub potopul sângelui şi-al fiecărui gând,
Sub bolta lor mă simt, — crescând...
Ochii -mi aprind priviri de leu flămând
Ce fulgeră ca nişte noi pumnale etc.

Cu un astfel de stil congestionat de adjective şi pornit spre expresia forte, dacă nu şi sublimă, pe lângă un exces de individualism, se mai puteau exprima şi sentimente colective: subiectele sociale şi cele patriotice, în legătură cu împrejurările războiului mondial, au intrat, deci, de drept, în domeniul poetului [1]).

---

1) Volume de poezii: *Poezii*, „Tip. Nouă", Orăştie, 1911; *Sărbătoarea Morţii*, „Tip. Concordia", Arad, 1915; *România*, poemă, Braşov, 1920; *Neguri albe*, versuri, Alba-Iulia, 1920; *Poezii*, bibl. Sămănătorul, 1925; *In robia lor*, Arad, 1926.

A colaborat la revistele: *Luceafărul, Revista politică şi literară, Lamura, Gândirea, Salonul literar, Universul literar* etc.

Referinţe: O. B. (Octav Botez), *Poezii* în *Viaţa Românescă*, VI, 2, 1911; Ovid Densusianu, *Sărbătoarea Morţii*, în *Vieaţa Nouă*, XI, 6—7, 1915; Bam. (A. Hefter); *Sărbătoarea Morţii*, în *Versuri şi proză*, IV, 12, 1915 Vladimir Streinu, despre *In robia lor*, în *Sburătorul*, IV, p. 22; I. Valerian, *De vorbă cu A. Cotruş*, în *Viaţa lit.*, II, 54.

XXXV

Contribuţia modernistă a *Vieţii româneşti*: 1. Demostene Botez. 2. Al. Al. Philippide.

1. D. Demostene Botez se distinge prin lirism direct; emotiv, el are şi sinceritatea emotivităţii sale, căreia, desvelind-o brusc, îi îndulceşte banalitatea prin expresie. Specia acestei sensibilităţi e lipsită de noutate, întrucât din ea a izvorît poezia lui Traian Demetrescu sau Radu Rosetti — dar şi romanţele lui Eminescu; capabilă de prelucrări diferite, sensibilitatea nu precizează, singură, şi valoarea artistică a scriitorului: între Traian Demetrescu şi Eminescu rămâne destul joc liber evoluţiei unui talent.

Numind-o erotică, nu i-am defini destul de precis sensibilitatea, de oarece ne-am deprins să distingem în erotism şi elementul pasiunii. In poezia d-lui Demostene Botez ne oprim în regiunea animismului sentimental: natura se însufleţeşte prin prezenţa sau amintirea femeei iubite; peisagiul îşi pune colori; tristeţea se în-

dulceşte în melancolie; gândul suprimă depărtările; totul însă la temperaturi medii, fără furtuni şi avânt, numai cu vagi efuziuni şi sentimentalism de romanţă,—material uzat şi dulceag poate, dar susceptibil încă de a fi turnat în tipare noi şi modernizat prin imagine. Versul armonios al poetului are un timbru specific; rezumată la prezenţa unei rezonanţe unice, personalitatea nu trebue confundată însă cu originalitatea, cât timp nu ajunge până la diferenţierea absolută. Uşor elegiac şi prea direct, specia acestui sentimentalism şi-a atins culmea realizării în romanţele lui Eminescu; era, deci, fatal să resimţim influenţa marelui poet şi în poezia d-lui Demostene Botez, care, lipsită de o sensibilitate nouă, nu aduce nici o armonie sau limbă nouă. Versul eminescian răzbate, fără voe, prin frageda erotică a poetului:

Pe sub tunele mari de umbră ce'ntind castanii visători,
In urma ta pe aceiaşi stradă am rătăcit de atâtea ori.

..„Ca să mai revăd încă odată seninul clarei tale frunţi
Am rătăcit atâta vreme pe urma paşilor mărunţi.
(Castanii)

sau în *Dor*:

...De eri nu te-am văzut—şi—aşa mi-i dor
De parcă's ani de când nu te-am văzut, etc.

...Şi tot mă poartă vremea ceas cu ceas
Şi visurile toate înapoi etc.

In afară de erotică sentimentală şi de pastelismul luminos şi graţios, d. Demostene Botez mai e, cu deosebire în *Povestea omului*, şi poetul imagist nu numai al tristeţii provinciale, al Iaşului pustiu ci şi al tristeţii în sine, al tristeţii organice, al unei cinestezii morbide şi al unor grave sonorităţi funerare. Cu tot ineditul comparaţiilor, de multe ori admirabile, şi această sensibilitate de astenie complectă, ca şi tecnica expresiei ei, sunt influenţate covârşitor de poezia bacoviană, ceeace e cu atât mai necesar să dovedim cu cât d. Ibrăileanu afirmă că d. Demostene Botez „a introdus pentru întâia oară în poezia noastră acest fel de senzaţie“ sau că „d-sa nu face parte din nici o şcoală, nu are maeştri şi nu e livresc“ [1]). Iată, dimpotrivă, exemple de cea mai pură esenţă bacoviană în *Presimţiri*:

In oraşul nostru de provincie, în care
Câteodată numai cineva mai moare
Şi se ştie adouazi tot ce va fi,
Au murit cinci oameni într'o zi etc.

sau în *Tristeţi atavice*:

Tristeţi adânci de iarmaroace,
De hăli cu cuşti şi panorame,
Tristeţi de şubrede barace
Cu întortochiate diagrame.

...Tristeţi bolnave de flaşnete
Cu valsuri vechi şi anodine,

---

1) G. Ibrăileanu, *Scriitori români şi streini*, p. 202, 205.

Tristeți și moaște de regrete
Ce veac v'a îngropat în mine etc.

sau în *Putrezim :*

Și putrezește parcă 'ntreg pământul,
Nici soarele n'apare, nici n'apune.
Stau neclintiți copacii de cărbune
De teamă parcă să nu-i sfarme vântul.

Și pretutindeni ca 'ntr'un țintirim
Mai goi de visuri, mai săraci de viață,
Inmormântați în toamnă și în ceață,
Putrezim.

Puțin personală prin armonia exterioară a versului și limbă, această poezie se personalizează și se modernizează chiar prin imagine, întrucât imagismul este caracteristica scrisului contimporan și, dela un simplu instrument al expresiei poetice, a ajuns un scop în sine; imaginea nu mai e funcțională ci independentă, nu mai este integrală ci parțială. In deslănțuirea acestui imagism frenetic, d. Demostene Botez e unul din cei mai fecunzi și mai originali creatori de expresie figurată, de comparații proaspete și grațioase; nu e imaginea laborioasă, ci imaginea simplă și totuși nouă, nu e unică, integrală, și săpată până în amănunt, ca la d. Lucian Blaga, ci multiplă, în cale lactee:

Și umbra teilor din astă sară
Imi cade ca o piatră peste piept..
(Noapte de primăvară)

Pe dealuri pustiul lungit cu o fiară.
(Pastel de toamnă)

Aiure,—nopţile atârnă :

O togă de răcoare şi lumină
Pe umerii mei aspri de pământ.

Intrebuinţarea prelungită a compăraţiilor, ori cât de izbutite, nu putea evita, totuşi, dezarmonia întrucât, eterogene şi parţiale, ele alterează uneori prin suprapunere unitatea fondului; evocată în cadrul patriarhal al peisagiului câmpenesc, iubita apare, de pildă, în *Dela ţară*, când ca o rândunică, când cu părul despletit ca un uragan, când ca un nouraş alb, când ca o mână de zăpadă, când ca un crin... Sau în *Interior* :

Stă patul alb de perne troenit
Ca încrustat în sânuri de fecioare :
E ca un bloc neregulat de soare
Căzut şi împietrit...

Ca un reflex de lună solitar,
Stropit acolo neglijent şi fin
Schiţează-un rug imaculat de crin
Pentru jertfirea unui vis bizar.

Ca 'ntr'un gheţar în care ai fi topit
Cu trupul moale gheaţa dimprejur,
A mai rămas fluidul tău contur,
Uşor săpat în patul răscolit...

patul devine în trei strofe succesive un bloc de soare, un reflex de lună şi un bloc de ghiaţă, adică lucruri, nu numai diferite, ci şi contradictorii [1]).

---

1) Volume şi poezii: *Munţii*, Iaşi, 1918; *Floarea Pă-*

2. Lipsită în genere de emotivitate, poezia d-lui Al. Al. Philippide nu comunică; joc de imagini exterioare, se limitează normal în peisagiu sau în domenii intelectuale, de aici şi pornirea tânărului poet fie spre pastel, în care ne-a dat şi cele mai bune bucăţi ale sale (de ex. *Pastel*), fie, mai ales, spre filozofare sau cel puţin spre atitudini meditative: vidul, veşnicia, nimicnicia, gloria, Hamlet,

---

mântului, Viaţa Românească, Iaşi, 1920; *Povestea omului*, Viaţa Românească, 1923; *Zilele vieţii*, poeme, ed. Cartea rom., 1927. A colaborat la revistele: *Arhiva*, *Viaţa Românească*, *Flacăra*, *Letopiseţi*, *Insemnări literare*, *Gândirea*, *Cugetul românesc* etc.

Referinţe: G. Ibrăileanu, *Munţii*, (prefaţă), Iaşi, 1918; Ovid Densusianu, *Munţii*, în *Vieaţa Nouă*, XIV, 12, 1919; Duiliu Zamfirescu, *Munţii*, raport în *Analele Academiei Române*, (Dezbaterile), S. II, vol. 39, 1916-1919; F. Aderca, *Floarea Pământului* în *Izbânda*, III, 690, 1920; I. Al. Brătescu-Voineşti, *Floarea pământului*, raport, în *Analele Academiei Române*, (Dezbaterile) S. II, vol. 41, 1920-21; Al. Al. Philippide, *Floarea pământului* în *Gândirea*, I, 5, 1921; Perpessicius, *Povestea omului* în *Spre Ziuă*, I, 3, 1923; Pamfil Şeicaru, *Un poet al Iaşilor, Demostene Botez* în *Gândirea*, II, 11-12, 1923; Scarlat Struţeanu, *Povestea omului* în *Flacăra*, XIII, 3, 1913; E. Lovinescu, *Imagismul, Demostene Botez*, în *Critice*, IX, Poezia Nouă, Ancora, 1924; G Bogdan-Duică, *Demostene Botez* în *Societatea de mâine*, II, 9, 1925; G. Ibrăileanu, în *Scriitori români şi streini*, 1927; Camil Petrescu, despre *Floarea pământului* în *Revista vremii*, III, 17; Şerban Cioculescu despre *Povestea Omului* în *Facla lit.* 1923, p. 54.

Prometeu, moartea, revolta devin teme poetice, după cum se poate vedea în *Prohod, Cântecul nimănui, Veghe,* etc. Neexistând, sufletul ajunge o adevărată obsesie: mină profundă, în care poetul se scoboară; punct de plecare pentru diverse comparaţii, el este:

... o năruire de statui.

sau:

mi-e sufletul în hrube-adânci boltit.

sau, după circumstanţă:

Mi-e sufletul de vechi amurguri plin,

şi mai ales prilej de patos verbal:

O simt mereu în mine cum se sbate
Şi ghiara ei sub fruntea mea străbate
Ca un cuţit!
Şi-mi răsvrăteşte gândurile toate...
. . . .
Dar când, târziu, în viaţa mea pustie,
De-asupra visului nebun şi sfânt,
Avântul desnădejdilor din urmă,
Deslănţuit prin mine ca un vânt,
Va isbucni;
— Când freamătul Luminii supreme şi lucide
Pe totdeauna mă va stăpâni —
La rândul meu atunci — te voiu ucide!
(Odă blestemată)

sau:

Ohe! Mai este mult? Nimeni nu ştie...
O veşnicie
S'a isprăvit, când ai făcut un pas.
In urma ta tu singur ai rămas.

Nu zăbovi. Tăcerea vine.
Se prăbuşeşte noaptea de catran...
Şi 'mbrăţişat cu Moartea laolaltă,
Tot mai aproape gâfâie Satan...
(Indemn la drum).

Cum intelectualitatea poetului este de ordin pur verbal, moartea şi infinitul devin adevărate chestiuni personale atacate cu vehemenţă de cuvinte. Tăcerile se materializează sub diferite forme; elementul cosmic abundă, cel aparent intelectual se întreţese fără a ajunge însă la o concepţie. Personalitatea unui scriitor se rezumă la atitudinea lui faţă de viaţă, la felul determinat de a asimila şi de a elabora: în domeniul intelectual, atitudinea de cugetare a d-lui Philippide nu este perceptibilă, nici chiar în problemele esenţiale ale vieţii, faţă de care-orice om trebue să aibă, totuşi, o atitudine; cu atât mai puţin în domeniul sentimental nu găsim o rezonanţă unică: din lemnul vioarei interioare nu se ridică armonia specifică a personalităţii.

Poezia acestui poet a impresionat şi determinat imitaţia prin formă, în care nu mai e vorba de imaginea unică şi organizată a d-lui Blaga şi nici de notaţia pregnantă, puternic realistă a d-lui Camil Petrescu, întrebuinţată numai la nevoe, ci de imaginea aruncată fără control, frenetică, cele mai adese simplă personificare. In *Seninătate*, una din cele mai bune poezii ale

volumului, visul e copil, vântul e un bătrân cu traistă albastră, ziua are ochi, seara are degete. *În Fereastră*:

In cioburi de ger
Azurul se desprinde de pe cer

. . . .

Clipele picură — pic, pic —
(*Cum?* Timpul încă nu s'a prins de ger?)
Clipele picură — pic, pic —
Pe barba *orologiului stingher,*

Şi se preling, căzându-i pe genunchi
Ca un mănunchi
De perle mici
Pentru pitici,

. . . .

Cu umerii *de marmură albastră,*
Pe care-a pus săruturi albe gerul,
La fereastră
S'apleacă cerul...

...Timpul singur trece
Călcând pe lespezi de tăcere rece...

. . . .

Când ochii mei se'nchid. Fereastra vine
Lângă mine
Cu ochi adânci *să mă privească bine...*

In *Crinul*, personificate, miresmele au mâni, zâmbete, pleoape şi sărutări; în *Desen murdar* norii au pumni, cerul îngenunchiază, drumul şchioapătă; într'o altă poezie:

Prin mijloc drumul trece'n noapte ciung

lumina merge cu picioarele pe cer; copacii cerşesc; pământul are buze etc. Alte ori imaginea se organizează şi se deformează, mergând până la cele mai absurde consecinţe ale ei şi la o expresie gongorică:

In astă-seară vântul s'a năpustit pe cer,
Şi trupul lui de taur *cu coada 'n căi lactee*
S'a povârnit pe boltă ca s'o iee
In coarne
Şi s'o răstoarne;

Dar ceru-a scârţiit prelung, şi vântul
De atunci în coarne vrea să ia pământul,
— Şi aleargă acum sălbatic pe câmpie
Rănit şi orb, iar cornul lui stingher
E luna care tremură, pustie,
Infiptă 'n cer.... [1])

(Vânt)

---

1) *Aur sterp* ed. *Viaţa românească*, 1922.

A colaborat la: *Insemnări literare, Viaţa rom., Gândirea, Lumea literară, Integral etc.*

Referinţe: E. Lovinescu, în *Critice, IX, Poezia nouă* Discuţia de la *Institutul de literatură română* în *Buletin* No. 21, p. 219; Camil Petrescu, *Revista vremii*, III, No 2 din 1923; Alexandru O. Teodoreanu despre *Aur sterp*, în *Gândirea*, II, p. 18.

XXXVI

1. Contribuţia modernistă a *Sburătorului*. 2. Ion Barbu.

1. Contribuţia *Sburătorului* în evoluţia literaturii române din acest pătrar de veac este o realitate, pe care, de am ocolit-o în primul volum consacrat ideologiei, pe motivul că ideologia lui se confundă cu înseşi principiile lucrării de faţă, ce nu mai puteau fi expuse încă odată, nu se cuvine s'o ocolim acum când am intrat în studiul fenomenelor literare.

Fără să fi pornit sub auspiciile unei formule unice şi cu forţe tinere şi revoluţionare, ci cu intenţia unei acţiuni de armonizare printr'o selecţionare prudentă şi cu forţe mature şi încercate, *Sburătorul* şi-a precizat, totuşi, destul de repede şi linia modernistă şi rolul de animator al noilor energii literare. „Menirea unei reviste, specifica el din primele sale numere, nu e de a publica literatura scriitorilor formaţi, ci de a căuta elemente tinere: numai descoperirea unor noi talente îi poate îndreptăţi existenţa... Iată pentru ce la masa noastră rotundă, cu locuri numărate şi

hotărîte dinainte, vom primi pe rând pe oaspeţii generaţiei ce se ridică. Timpul îi va selecta, fireşte, mai bine, dar e în puterea noastră de a ajuta timpul; din şirul lor se vor desprinde, astfel, lampadoforii literaturii de mâine, care, în goana eternă a generaţiilor ce se succed, îşi trec torţa pentru ţeluri necunoscute". In această intenţie precisă şi urmărită metodic de a descoperi talente noi şi de a stimula pe cele vechi stă, aşadar, rolul de căpetenie al *Sburătorului*, rol cu atât mai însemnat cu cât în evoluţia literaturii române, în afară de *Convorbiri literare* şi *Sămănătorul*, în prima fază a existenţei lor, nici o revistă n'a trezit atâtea energii noi, încât se poate afirma că, în bună parte, *literatura de după războiu este creaţiunea excluzivă a „Sburătorului"*, de oarece această mişcare a dat vieţii literare pe G. Brăescu, Camil Petrescu, Ion Barbu, Camil Baltazar, Alice Soare, Alexandrina Scurtu, T. Vianu, Ticu Archip (proză), M. Celarianu, I. Valerian, Emil Dorian, Vladimir Streinu, Sanda Movilă, Virgiliu Moscovici, G. Silviu; a dat romanului pe Hortensia Papadat-Bengescu (*Femeia în faţa oglinzii, Romanul Adrianei, Balaurul, Fecioarele despletite, Concertul din muzică de Bach)* şi pe F. Aderca (*Ţapul, Republica roşie, Omul descompus, Femeia cu carnea albă)*; a dat mişcării integraliste pe Ilarie Voronca, Ion Călugăru şi pe Mihail Cosma şi suprarealismului pe I. Barbu; în timp ce *Viaţa românească*, în

aceiaş epocă, nu ne-a dat decât pe A. Philippide, Ionel Teodoreanu, Lucia Mantu şi Otilia Cazimir, iar *Gândirea* ne-ar fi dat pe Gib. Mihaescu, de nu şi-ar fi publicat prima sa nuvelă tot în *Sburătorul* şi pe Cezar Petrescu, dacă *Scrisorile unui răzeş* n'ar fi apărut mai întâi în *Hiena*. Lucian Blaga a ieşit la lumină deadreptul în volum, iar alţi câţiva tineri poeţi ca Radu Gyr, Zaharia Stancu, G. Talaz, etc. pe la diferite alte reviste. Afirmată categoric de la început, hotărîrea *Sburătorului* de a crea energii noi a mers apoi cu timpul până la un fel de misticism al talentului necunoscut, evident nu numai în atitudinea generală a revistei dar fixat şi în această pagină liminară a numărului din 27 Ianuarie 1922, pe care o reproducem ca pe un document :

„De când şi-a deschis uşile Poetului necunoscut, statistica „*Sburătorului*“ e semnificativă : poetul tânăr şi necunoscut a abundat. Intr'o evidentă epocă de renaştere poetică, asistăm la sforţarea tinerelor energii spre mlădierea formei, originalitatea imaginii, pregătirea în tipare noi a limbii, în care, trăgând foloase din tot ce se urzeşte acum, va vorbi cândva un mare *Izolat*.

In mormântul *soldatului necunoscut* epoca roşie se odihneşte sub lauri : în convulsiunea morală şi materială a lumii de după războiu, apariţia poetului tânăr numeros e un semn fericit. La începutul acestui an nou, *Sburătorul* închină

pentru figura lui plurală, şi, ca să dea o formă tangibilă laurului său, îşi consacră aproape întreg numărul talentelor ce au debutat, s'au format şi s'au fixat în atenţia publică în coloanele sale".

Trezirea atâtor energii literare, într'un spaţiu de timp atât de mic, n'ar fi fost posibilă numai prin apariţia, intermitentă şi ea, a revistei, de n'ar fi fost ajutată şi de sforţările unui cerc literar, al cărui istoric va trebui cândva precizat, nu din excesivul sentiment al importanţei lui cosmice ci din convingerea că astfel de mişcări colective sunt destul de rare în evoluţia culturii noastre pentru a merita să fie fixate. Activitatea acestui cerc se desfăşoară, în genere, într'un singur plan, pe care l-am putea numi *al esteticului*, pentru a-l deosebi de tendinţele etice şi sociale încă destul de curente, şi *al modernismului*, pentru a-l deosebi de unele procedee ostentative ale altor curente. Dar această tendinţă generală nu numai că nu este exclusivă şi se adaptează după însăşi natura genurilor literare — şi cazul lui Brăescu este din cele mai convingătoare — dar chiar pe propriul său teren de luptă se descompune în nuanţe destul de perceptibile. Ceeace caracterizează, în realitate, pe membrii esenţiali ai acestui cerc este *individualismul şi respectul individualităţii.*

Cum de unii din poeţii sburătorişti ne-am

ocupat, din nevoi metodologice, în alte capitole, (Alice Soare, Alexandrina Scurtu, Emil Dorian, Virgiliu Moscovici), ne rămâne în acest capitol să ne ocupăm de ceilalţi poeţi, ce reprezintă, în genere, o contribuţie în evoluţia poeziei moderniste.

2. Nefixat încă, d. Ion Barbu mai e şi acum o forţă în căutarea unei formule, deşi s'ar putea ca însăşi această căutare să fie formula personalităţii sale neliniştite... Prima fază a activităţii acestui poet e reprezentată prin ciclul versurilor publicate în *Sburătorul*, versuri de formă parnasiană, de factură largă, cu strofe ca arcuri puternice de granit, cu un vocabular dur, nou însă, cu ton grav de gong masiv, într'un cuvânt, o muzică împietrită, a cărei notă distinctă a fost îndată înregistrată. Materialul întrebuinţat era mai mult cosmic: lava, munţii, copacii, banchizele, bazaltul, granitul, silexul; dar sub această carapace de crusteceu se sbătea, totuşi, un suflet frenetic. Dacă în forma parnasiană a versurilor se resimţia influenţa lui Hérédia şi Leconte de Lisle cu un adaos de masivitate şi, în cadrele literaturii române, de incontestabilă noutate verbală, — în conţinut, diferenţierea ei se arata totală; poezia d-lui I. Barbu nu era nici pur formală ca cea a lui Hérédia, nici îmbibată de recele pesimism al poeziei lui Leconte de Lisle; sub forma ei, geologică aproape, se frământa un suflet înflăcărat, lavă incandes-

centă, care, din nostalgia sferelor senine, îşi aruncă prin spaţii tentaculele lichide.

In creaţia acestei poezii dioniziace, din care *Panteismul* era cea mai caracteristică:

Vom merge spre ferbintea, frenetica viaţă,
Spre sânul ei puternic cioplit în dur bazalt,
Uitat să fie visul şi sborul lui înalt,
Uitată plăsmuirea cu aripe de ceaţă.

Vom coborî spre calda, impudica Cybelă,
Pe care flori de fildeş sau umed putregai
Işi înfrăţesc deavalma teluricul lor trai
Şi-i vom cuprinde coapsa fecundă de femelă.

Smulgându-ne din cercul puterilor latente
Vieţii universale şi-adânci ne vom reda,
Iar nervii noştri, hidră cu mii de guri, vor bea
Interioara-i mare de flacări violente,

Şi peste tot, în trupuri şi roci fierbinţi, — orgie,
De ritmuri vii, de lavă, de freamăt infinit,
Cutremurând vertebre de silex sau granit,
Va hohoti imensă, Vitala Histerie...

influenţa lui Nietzsche era neîndoioasă iar comparaţia cu Dehmel posibilă. Această fază a activităţii poetului se prezinta, aşa dar, sub forma paradoxală a unei intense vieţi ascunse într'un inveliş dur: lavă, prin provenienţa ei minerală şi tot odată şi prin incandescenţă şi neliniştea vieţii tumultoase; fuziune de elemente contrarii, a cărei originalitate era crescută de originalitatea vocabularului pietros, a unei anumite tăeturi a versului, a unei respiraţii largi şi virile, umbrite doar prin oarecare retorism.

Plecat dela *Sburătorul*, d. I. Barbu a evadat din această poezie cosmică, frenetică, cu largi volute de piatră aruncate peste ape spumegânde, saturată de reminiscenţe clasice; a judecat-o, probabil, retorică şi factice. Filonul nouei sale inspiraţii n'a mai pornit nici din rocă, nici din mitologia clasică (*Pentru marile Eleusine, Ixion, Dioniziaca, Pitagòra,* etc.), nici din Hérédia, nici din Nietzsche, ci din stratul băştinaş al unui anumit folklor, a cărui expresie caracteristică a fost Anton Pan. Acestei inspiraţii îi răspunde, de sigur, o nouă ideologie şi chiar atitudine: orientul învinge occidentul; inspiraţia trebue să izvorască din realităţi naţionale şi nu din influenţe ideologice îndepărtate, din Platon sau din legende mitologice, din dioniziacul lui Nietzsche sau din parnasianismul francez. Poetul nu se întoarce la poezia populară (sau într'o slabă măsură) ci la stratul balcanic al câmpiei dunărene, la muza de mahala bucureşteană şi de folklor urban a lui Anton Pan. De aici, acea curioasă serie intitulată *Isarlâk* — „Gloriei lui Anton Pan" — cu *Isarlâk, Nastratin Hogea la Isarlâk, Selim,* în care maniera e cu totul schimbată, deşi virtuozitatea rămâne aceaşi. Materialul verbal cosmic şi hieratic este înlocuit prin material pitoresc; culoarea locală e obţinută prin turcisme, ca parmalâc, derviş, bairam, nădragi, caftane, caice, edec, temenele, soitariu, „hai bragă bun", aliş veliş, aferim, halvale, ibrişim, turbane, cadâne,

hagealâc, etc., încrustate şi armonizate în descripţii şi notaţii de o rară originalitate.

Iată, de pildă, pitoreasca sosire a caicului-fantomă, în care Nastratin Hogea, eroul legendelor islamice, apare în ochii nostalgici după orient ai poetului:

Căci lămurind din ceaţă şi răsărit din fund,
La dunga unde cerul cu apele se 'ngână,
Aci săltat din cornuri, aci culcat pe rână
Se răsboia cu valul un prea ciudat caic;
Nici vâsle şi nici pânze; catargul era mic.
Dar jos pe sfoară lungă, cusute între ele,
Uscau la vânt şi soare tot felul de obiele,
— Pulpane de caftane ori tururi de nădragi.
Şi prin cârpeli pestriţe şi printre cute vagi
Un vânt sufla bulboane şovăitoare încă.
Ce ruginiri de ape trezite şi ce brâncă
Lăsară fierul rânced şi lemnul buretos?
In loc de aur, pieptul acelui trist Argos
Ducea o lână verde, de alge năclăite,
Pe când, la pupă,—trase edec ca nişte vite
Cu ţeastă nămoloasă şi cornuleţe mii, —
Veneau în brazda undei şirag de răgălii..

unde fiecare amănunt e plastic, nou şi armonizat în întregul tablou al evocaţiei orientului turcesc. Dintr'o inspiraţie înrudită vine şi strania *Domnişoară Hus*, cu fantasticul ei descântec de nebună, de o originalitate de expresie, de o vigoare de notaţie şi putere coloristică indiscutabile.

Dar nici la această „manieră" pitorească şi orientală, plină de sevă folkloristică, poetul nu

s'a oprit mult; sub influenţa noilor curente ale literaturii franceze şi, mai ales, a suprarealismului lui Breton, d. Ion Barbu a ancorat la formula unei poezii ermetice, de viziuni interioare, de prelungire a visului în realitate, a unei poezii „onirice" deci, în care coeficientul personal joacă un rol principal; un cuvânt, o imagine îi suggerează o altă imagine, după o asociaţie strict personală şi deci necontrolabilă; între poet şi cititor se rup, astfel, multe din treptele ce ar trebui să-i unească; şi, deşi ceiace pare arbitrar are mai totdeauna o lege lăuntrică, totul rămâne într'un ermetism voit şi cu atât mai admirat cu cât e mai neînţeles. Pentru ilustrarea progresivă a acestei specii poetice, vom începe prin citarea poeziei *Păunul* :

Se ploconia răsăritean şi moale
Mălai din mâna ta să ciugulească,
Albastru pâlpâia şi cald în poale
Ca pânzele alcolului în ceaşcă.

Pe butură nebunul tău cu scufă,
Ochi inegali grozav de trişti rotia,
Şi mâna ţi-a sucit, cum storci o rufă
Şi-a rupt şi gâtul paserii, care bătea.

unde, deşi concentrat, totul rămâne clar şi sentimentul viguros exprimat sub o formă definitivă, lapidară chiar, un sentiment, pe care un poet retoric, Cerna de pildă, l'ar fi redat printr'o cascadă de apostrofe către stele, către „zea sa", către „domniţa visurilor sale", ar fi oprit din loc

astrele şi s'ar fi sbuciumat inutil fără să ne suggereze tot atât de expresiv iubirea lui, ca gestul scurt al omului ce răsuceşte gâtul paserii mângâiate: singur acest exemplu ar fi de ajuns să ne arate progresul tecnicei noastre poetice.

Dar dacă această specie de poezie a cărei emotivitate latentă e sublimată oarecum prin acidul corosiv al expresiei e perfect îndreptăţită, ea devine mai discutabilă prin caracterul personal al asociaţiilor în *Lemn sfânt:*

In văile Ierusalimului, la unul
Păios de raze, pământiu la piele,
Un spic de argint în stânga lui Crăciunul,
Rusalii ard în dreapta-i cu inele.

Pe acest lemn ce-aş vrea să curăţ, nu e
Unghiu ocolit de praf, icoană veche!
Văd praful, rouă, rănile, tămâie?
— Sfânt alterat, neutru, nepereche.

în care icoana sfântului „păios de raze, pământiu la piele", e gravată în puternică aquaforte, dar pe deoparte, asociaţia „spicului de argint" din stânga, prin trăsătura culoarei alb, cu sărbătoarea de iarnă a Crăciunului, şi a focurilor inelelor din dreapta cu sărbătoarea de primăvară a Rusaliilor este strict personală iar, pe de alta, dorinţa poetului dela început de a se regăsi în „văile Ierusalimului", îndoiala asupra iluziei sale exprimate prin versul „*văd praful, rouă; rănile, tămâie?*" şi respingerea dela urmă lapidar aruncată: „*Sfânt alterat, neutru, nepereche*" constituesc un filon

liric atât de latent încât chiar şi existenţa lui ar putea fi discutabilă. In aceiaşi tendinţă de refulare a lirismului în evocaţii de viziuni valabile, prin capriciul asociaţiei şi al interpretării, numai pentru un om şi chiar numai pentru un moment, enigmatice deci, sunt scrise şi *Treime*, *Fund biblic*, *Epitalam*, *In plan* şi alte câteva—punct extrem, la care a ajuns până acum—sperăm provizoriu—arta poetului [1]).

---

1) Volum: *După melci*, ilustrat de M. Teişanu, *Luceafărul*, 1921. A colaborat la revistele: *Sburătorul*, *Sburătorul Literar*, *Viaţa Românească*, *Umanitatea*, *Hiena*, *Contimporanul*, *Cugetul Românesc*, *Revista Română*, etc.

Referinţe: E. Lovinescu, *Un poet nou* în *Sburătorul*, I, 34, 1919; E. Lovinescu, *Anticipaţii Literare*: *Ion Barbu* în *Critice*, VI, Alcalay 1921; E. Lovinescu, *Alte aspecte: Ion Barbu* în *Critice* IX, *Poezia Nouă*, Ancora, 1924; A. Branişte, *Un poet nou* în *Cuvântul liber*, I, 1919, No. 8: I. Valerian, *De vorbă cu I. Barbu* în *Viaţa lit.* I, No. 36; F. Aderca, *De vorbă cu I. Barbu* în *Viaţa lit.* II, 1927, No. 57.

XXXVII

Contribuţia modernistă a *Sburătorului:* 1. Camil Petrescu. 2. Camil Baltazar.

1. Asupra atitudinii versurilor de războiu ale d-lui Camil Petrescu socotim inutil să mai insistăm de oarece, ne mai fiind o noutate, atitudinea poetului nu mai are decât o însemnătate relativă. In cei nouă ani de după războî s'au produs toate reacţiunile fireşti ; după tirania literaturii patriotice a venit emanciparea umanitaristă, în unda căreia se înscrie şi activitatea poetică a d-lui Camil Petrescu, deşi umanitarismul lui nu e nici principial, nici declamator şi nici nu purcede din negaţiunea postulatului naţional ; ca la orice poet adevărat, se bănueşte mai mult decât se afirmă. O astfel de atitudine părea, în momentul producţiei sale, nouă : rămâne însă şi acum o pildă de discreţie, întrucât literatura din urmă a depăşit-o cu mult şi a făcut umanitarismul tot atât de antipoetic ca şi patriotismul.

Ţintind să disocieze expresia poetică de expresia muzicală, poezia d-lui Camil Petrescu poate

fi privită ca o reacţiune împotriva simbolismului. Estetica simbolismului reducându-se la suggestie şi la expresie muzicală, era firesc să se producă o reacţiune împotriva preponderenţei muzicale asupra fondului noţional. Ritmul oricărui progres e determinat de astfel de asocieri şi disocieri. Deşi indisolubil legate, asistăm totuşi la încercări, de altfel interesante, de a despărţi cu totul expresia muzicală de cea poetică: procedeul se putea vedea la d. Lucian Blaga şi se amplifică, conştient şi exagerat, în poezia d-lui Camil Petrescu, la care nu se vădeşte numai prin aritmie sau lipsă de rimă, prin disimetrie sistematică şi prin prozaism voit, adică prin toate mijloacele formale ce pot reacţiona împotriva sonorităţii romantice şi a insinuării muzicale simboliste, ci prin însuşi principiul său: poezia d-lui Camil Petrescu nu e auditivă ci vizuală. Definiţia ei este „cunoaşterea plastică" a lumii; poezia devine, astfel, mai mult o problemă de sensibilizare de cât de sensibilitate; totul se reduce la materie şi la ochiul care o fixează; procedeul obicinuit al simbolismului de a abstractiza se răstoarnă: sensaţiile se plasticizează prin contururi energice; poezia nu mai e sonoră ci tactilă; e poezia ochilor, a degetelor şi nu a urechilor... Alăturarea notaţiilor a dus la un fel de impresionism fără consistenţă, care, întrucât notaţia nu intră totdeauna în domeniul sufletescului, nu reprezintă fixarea unei stări sufleteşti oricât de trecătoare

şi cu atât mai puţin unirea unor momente coerente. Peisagiul nu e interior ci exterior: directă, şi deci valabilă numai prin preciziune, sau figurată, şi deci crescută printr'o imagine, notaţia are caracterul pur obiectiv. Literatura română s'a îmbogăţit, astfel, cu o colecţie de toamne ce aleargă despletite pe uliţe, de ierni în haine zdrenţuite, de aspecte ale naturii prinse în trăsături originale — notaţii care, chiar de nu închează încă o poezie, constitue elementele prime ale unei arte viitoare.

Din mijlocul acestei poezii disolvate în amănunte, ameninţate de prozaism şi prin analiză dar şi prin înlăturarea voluntară a oricărui aparat poetic, se desprinde opera d-lui Camil Petrescu, în care găsim notaţii de ordin pur vizual, expresii materiale din cele mai tipice pentru traucerea sensaţiei şi unele imagini viguroase. Iată, de pildă, impresia unei dimineţi la munte:

de sub stâncă
Au şi pornit spre munte potecile înguste.
(Vis de anemic)

O amiază de vară:

Toată valea
E acum o carte
In care, înfierbântat, citeşte soarele.
(Amiază de vară)

Plecarea din tranşee pentru rond:

De-acum
Eşim dintre reţele, ca pe o aspră poartă
Care-mi reţine mantaua cu degete de cue.

In urma noastră imateriale uşi se 'ncuie.
(Mâna)

Tăcerea bruscă în mijlocul unui bombardament:

Undeva pe lume se opriră roţi.
(Veşnicie)

Momentul intrării în repaus al unei coloane:

Coloana
S'a prăbuşit în marginea şoselii
Ca o fantoşe căreia i-ai scos scheletul.

Repausul însuşi:

Ţi s'ar părea că 'n şanţul lung a năvălit
O specie gigantică şi nouă
De viermi masivi şi cenuşii.

Apoi marşul:

Ne reluăm târâtul,
Intindem pentru o clipă gâtul
Comun, de uriaş miriapod.
(Marş greu)

Citaţiile ar putea merge şi mai departe, nu pentru a face o culegere de imagini, ci pentru precizarea unei arte poetice, din care abstracţia este aproape cu totul eliminată. Noţiuni ca „amintirea", „nădejdea", „fericirea" devin materiale. In minte ca „într'un pod de casă" sunt:

Nădejdi din care,
Sfărâmături de lemnuri poleite,
Au rămas doar resturi de picioare.

In jilţul fericirilor trecute
Cu câlţii scoşi afară
Doarme somnoros „odinioară“...

ducând, astfel, materializarea până la „picioarele“ nădejdii şi „câlţii“ fericirii.

Valoarea unei astfel de expresii poetice nu stă în imprecizie şi suggestie ci, dimpotrivă, în precizie. Precizia imaginii a atras după sine şi precizia terminului, de aici şi eliminarea aşa numitei terminologii poetice, determinate pe temeiul unei sonorităţi indiferente conţinutului. Nu există cuvinte poetice ci numai cuvinte improprii; valoarea poetică a oricărui cuvânt iese numai din proprietatea lui. Fraza e smulsă de sub ori ce suggestie melodică, şi, pentru a avea un caracter mai independent şi mai viril, e prinsă în copcile unor locuţiuni ca: „e evident“, „de fapt“, „se vede că“, „poate că“, „în mod firesc“,—pe care ne-am deprins a le privi ca prozaice. In această tendinţă am văzut aiure influenţa d-lui Maniu: în dorinţa de a plasticiza „idea“ pură, fără nici un alt ajutor străin, poetul ia voluntar atitudinea ascetică a mâncătorilor de lăcuste din pustiul Judeei, vrând să scoată poezie din detritusuri verbale. Pe lângă prozaismul voit al expresiei, el cultivă şi metoda analizei. Ne-am obicinuit să privim poezia ca o sinteză ; d. Camil

Petrescu ne-a sdrobit însă în cioburi oglinda poeziei; notaţia lui nu se exprimă totdeauna printr'o puternică imagine sintetică, ci lunecă adese la descripţie analitică, la alăturare voluntară de amănunte prozaice.

Riguroasă şi plastică, această notaţie nu are, totuşi, nimic antipoetic în sine; numai suprapunerea ei fără cimentul emoţiunii ar putea duce la disolvarea poeziei în proză, de care nu s'ar diferenţia decât prin anumite dispoziţii aparente. Tocmai prezenţa acestei emoţii transformă pe d. Camil Petrescu într'un adevărat poet ce se ridică peste materialul brut al notaţiei expresive.

Aşa, de pildă, valoarea *Primăverii* nu stă în vigoarea notaţiei, în incizivul tablou al soldatului ce-şi coase haina, nepăsător de moarte, dinaintea tranşeelor inamice, ci în emoţia poetului în faţa soarelui generos ce împacă sufletele vrăşmaşe prin simpla acţiune a căldurii sale: tabloul, zugrăvit atât de viu, nu e decât expresia materială a unui sentiment; „poezia" e cunoaşterea acestui sentiment prin elemente pur plastice. Tot aşa valoarea *Mânii* nu stă numai în precizia descrierii ci în emoţia poetului care, în mâna soldatului, simte, ducându-l, însăşi mâna destinului. Deşi, prea analitice, versurile d-lui Camil Petrescu sunt, deci, poezie prin sentimentul interior ce le susţine într'o construcţie solidă, şi printr'o putere de generalizare şi de sinteză ce se ridică, de pildă, dela elementul material şi

redus al celor două tranşee, la uriaşa luptă a două lumi şi a două concepţii, ce se dă „dela Riga la Galaţi" *(Drumul morţii)*. Definirea poeziei prin „cunoaşterea plastică" închide în ea şi elementul indispensabil al emoţiei.

Plastică înainte de toate, poezia d-lui Camil Petrescu îşi fixează locul şi originalitatea prin această calitate eminentă; prin caracterul ei vizual, prin reliefurile ei energice, înlătură, dela sine, abstractul, vagul poetic, transcedentalul, insinuările inconştientului, — adică tot ce vine pe aripa versului muzical; reacţionând împotriva simbolismului, e o poezie de realităţi, de puternică organizare şi nu-i lipsită de un dramatism calculat.

De la realismul „ciclului morţii" d. Camil Petrescu a trecut la graţia ciclului „*Un luminiş pentru Kicsikem* [1])", în care a realizat o poezie intimistă, plină de lumină şi de fin joc psihologic:

Mi-adormi în suflet
Ca un semn închis în carte...
. . . .
Mai ai acum în mână
Cămăşuţa străvezie şi uşoară.
— Şi parcă ai în mână un suflet rătăcit nevinovat,
. . . .
Te'ncurci între firele gândirii mele
Ca o pisică prinsă'n firele de lână.
. . . .

1) Publicat în *Sburătorul literar*, 1922, p. 491.

Căci între două lumi
Noi stăm în noapte,
Ca doi inşi alăturaţi pe o carte
La lumina unei lămpi,
In câmp departe.

. . . .

Fără sgomot, alunecând egal,
Peste păduri, peste câmpii şi peste munţi.
Peste dorinţi, peste uitări, păreri de rău,
Mă întovărăşiţi pe drumuri paralele
Tăcut
Şi-ntotdeauna.

Şi după ce a „văzut ideea" încă din *Versuri,* ne-a dat şi o poezie ideologică, în ciclul *Transcedentalia (Cercul, Plecare, Interioară, Cocorul,* etc. [1]), în care se fixează imposibilitatea spiritului de a cunoaşte absolutul, mărită şi de incapacitatea lui de a se scobori în miragiile din fundul său. Expresia rămâne tot atât de plastică şi voit realistă, numai technica se întunecă prin forme eliptice, suprimarea punctuaţiei şi alte procedee extremiste, nepotrivite unui astfel de poezii [1]).

---

1) *Cetatea literară,* Martie 1926, p. 36 şi Iulie 1926, pag. 61.

1) Volum: *Versuri,* ed. Cultura Naţională, 1923.

A publicat în revistele: *Sburătorul, Flacăra, Gândirea, Cetatea literară,* etc.

E. Lovinescu, *Camil Petrescu* în *Anticipaţii,* în *Critce* VI; idem în *Critice,* IX, *Poezia nouă;* Tudor Vianu, *Camil Petrescu,* în *Sburătorul,* I, 1920, p. 387; Em. Ciomac, *Camil Petrescu* în *Revista vremii,* I, 1921, No 5, şi în III, 1923, No. 4; Vintilă Russu-Şirianu, despre *Versuri* în

2. D. Camil Baltazar a început prin poezia spitalului de tuberculoşi, a cărei realitate a fost contestată de unii critici. Spitalul de tuberculoşi poate fi oricum; trecut, însă, printr'un temperament organic, dematerializat şi pus pe un plan ideal, prin unitate, el dobândeşte o existenţă poetică tot atât de reală ca şi cea mai credincioasă copie. Nu ne interesează, deci, spitalul de tuberculoşi, ci neîndoioasa unitate de emoţie şi de expresie a poetului. Spitalul baltazarian este proecţiunea unei sensibilităţi determinate; nimic macabru într'o moarte ce nu e tragică ci pluteşte pretutindeni ca o împăcare aşteptată; bolnavii nu-s înrăiţi; apropierea sfârşitului le pune, dimpotrivă, în ochi bucurii venite de dincolo. Sanatoriul e „casa albă" pe care o:

Împrejmue [illegible] copacilor turmă
Coperindu-te cu patrafir de răcoare.

pe ale cărei ferestre se sprijine:

Ramuri proaspete ce vor cu primăvara să te binecu-
[vinte.

Cugetul rom. 1922, p. 539; M. Ralea în *Viaţa rom.* an XV, v. LVI, 1923, p. 337; F. Aderca, *Camil Petrescu în Viaţa lit.*, I, No. 3; G. Bogdan-Duică, în *Societatea de mâine*, 1924—25, p. 136; Şerban Cioculescu, în *Facla lit.* 1923, p. 123; I Valerian, *De vorbă cu d. Camil Petrescu* în *Viaţa lit.* I,; F Aderca, despre *Versuri* în *Contimporanul*, II, 1923; F. Aderca, *De vorbă cu d-nul Camil Petrescu*, în *Mişcarea lit.* II, No. 81; Anton Holban, *Camil Petrescu* (medalion), în *Mişcarea lit.*, II, No. 46.

Pretutindeni, un aer de blândă resemnare, de linişte, de bunătate; lucrurile şi oamenii sunt văzuţi într'o străvezie irealitate. Suferinţa spiritualizează chipul bolnavilor şi le ascute sensibilitatea; povestindu-şi durerile, vecinii de pat îşi „dăruie mâinile“ şi, prin proecţia sufletescului asupra lumii din afară, noaptea dinăuntru stinge lampa din părete:

Va fi aşa de mult noapte, şi în noi aşa de mult tristeţe
Că lampa se va stinge.

Moartea chiar se spiritualizează şi soseşte cu o linişte ocrotitoare şi augustă, pe care nici plânsul mamei nu trebue s'o tulbure:

Va fi atâta tăcere în jurul meu,
Creanga va sta boltită asupra-mi cu teamă,
Că aşi vrea în clipa aceia să te rog:
Când vei afla de moartea mea
Să nu plângi, mamă...
(Ultima scrisoare mamei)

Poezie de atmosferă, poezia d-lui Baltazar are oarecare înrudire cu poezia bacoviană. Asemănarea se opreşte însă la unele elemente exterioare: peisagii de orăşele de provincie, văzute în cadrul jilav al toamnei, colţuri de mahala înnoroiată, aspecte de cimitire desfundate, zări împânzite de ploae, similitudine de vocabular, şi de imagini. În fond, însă, poezia bacoviană e expresia dezorganizării sufleteşti, a reîntoarcerii la materie prin nimicirea inteligenţii şi a voinţii;

plecând de la aceiaşi elemente morbide, poezia baltazariană reprezintă, dimpotrivă, o ascensiune: e o suavă aspiraţie spre lumină şi spre soare. Boala e o infirmitate a materiei; porumbelul spiritului pur se înalţă însă peste mizerii spre seninătăţi; pânzele ploilor de toamnă se dau la o parte spre a face loc luminii. Pe cât e, deci, de disolvantă poezia lui Bacovia, pe atât e de sănătoasă şi de optimistă poezia d-lui Camil Baltazar; suferinţa fizică, peisagiul bolnav al toamnei, elementul opac sunt numai puncte de plecare, fundalul necesar, de pe care se desprinde şi mai energic setea de lumină, de sănătate, de viaţă.

Atmosfera poeziei lui Bacovia iese dintr'o notaţie sobră, bizară, de un simplism vădit; în afară de suggestia muzicalităţii psalmodice, atmosfera baltazariană se obţine şi prin îngrămădire de imagini. Imagismul e un fenomen prea răspândit pentru a fi privit ca o notă specifică; imaginile d-lui Camil Baltazar se deosebesc însă şi prin noutate şi prin omogeneitate; dintr'o substanţă unică, ele se integrează nu numai într'o poezie, ci în totalitatea creaţiunii lui, dând posibilitatea unei atmosfere.

Vom reproduce câteva sensibilizări:

Linştea :

Stau mobilele vechi şi de cărbune
In liniştea-i aşa de deasă şi de grea,

Incât de-ai învârti o mână 'n aer
Ceva bătrân şi uscat s'ar sfărâma.

(Peisagiu)

Primăvara:

Copacii, ruşinoşi, şi-ascund
Sub frunzătura peste ochi trasă
Dorinţi şi visuri cari au înflorit
Ca într'un suflet tânăr de mireasă

(Convalescenţă)

Toamna:

Acum toamna toarce la capătul muribundului.
Poate îi toarce cămaşa de moarte;
Afară văzduhul
E o nedesluşită carte.

(Ceasuri de veghe)

Tristeţea iubitei:

Prietenă, eu te visez cu acelaş argint pe trup
şi cu mâinile tot pasări sărace,
cari ar vroi să pirue vesel şi bucurate,
dar tristeţea le reţine în umede băltoace.

(Scrisoare)

La mormântul mamei:

Să auzim cum sufletul i se desfoae în noapte.

(Naiva litanie)

Iubita cântă la pian pe clar de lună:

Atunci tot sufletul îmi alunecă pe duşumele,
şi nu mai ştiu: luna, mâinile sau cântecul tău
mi-l acopăr cu luminoase pietricele.

Nu mai știu nimic;
până ce oboseala vine melodioasă,
și de-abia atunci cerc să-mi ridic sufletul,
dar el rămâne pe dușumele pată luminoasă...
(Vecernii)

Imagini pentru apropierea iubitei:

...tu grăbeai pe luntri de liniște și înserare

. . . .

sau în Elegie:

Și când ochii tăi mi-or arunca stânjenei pe mâini,
sufletu-mi și-o plânge toate lacrămile din fântâni,
când pleoapele tale vor șivoi al dragostei luminat
[prundiș
sufletu-mi își va înflori — involt, — un luminiș
iar când mâinile tale vor aluneca pe mâinile mele,
sufletu-mi va pluti în argintate cercuri și inele.

Și prin sensibilitate și mai ales prin expresia ei, acest poet este, așadar, un creator... Ca intensitate, sensibilitatea sa este mijlocie; nu cunoaște vigoarea și violența, ci rămâne la resemnare, la o lipsă de reacțiune sufletească, la o duioșie, la o bunătate, „blajinătate", „frățințătate" universale, prin care a spiritualizat până și sanatoriul și moartea. Era firesc ca o astfel de sensibilitate să se realizeze și mai armonios în erotică, în care materia dispare mai lesne și nu rămân decât sufletele cu gesturi impalpabile. In serviciul acestei sensibilități fără volum și amploare, dar cu unitate temperamentală, poetul a adus o limbă, o expresie figurată și o nouă muzică.

Asupra limbii sunt, desigur, numeroase obiecţiuni de făcut; se găsesc multe greşeli reale; câteva sunt însă alunecări de sens voluntar: e unul din drepturile poeţilor, în adevăr creatori, de a precipita evoluţia normală a limbii; procesul rămâne, fireşte, deschis şi numai timpul va întări sau anula, în fiecare caz în parte, îndrăzneala sau, mai ales, ignoranţa prezumţioasă a poetului. Insuficient rimate, insuficient ritmate uneori, — prin vocabularul limitat dar armonios, prin topică, prin repeţiri calculate, aceste versuri au o solubilitate melopeică de litanie, adaptată esenţei muzicale.

Pe fondul de umbră al boalei şi al sanatoriului, această sensibilitate a cântat bucuriile potolite ale convalescenţei sau ale primelor raze de soare; se putea deci bănui direcţia evoluţiei; părăsind sanatoriul, ea s'a revărsat, în adevăr, în căutarea luminii, a vieţii, nu în sensul imnului, ci blând, drăgăstos, în imagini însorite, anulând materia şi cântând flacăra pură a sufletului în armonii eterice: evoluţia s'a schiţat chiar în *Vecernii*. In *Flaute de mătase* ea s'a accentuat şi mai mult, şi nu în chip fericit; mici extaze amoroase sunt exprimate în scurte cuplete strict muzicale, cu imagini luxuriante, uneori cu înlăturarea coprinsului noţional şi întotdeauna neorganizate; punct extrem al simbolismului ajuns la muzică pură; popas, din care poetul trebuia să-şi revină.

Şi-a revenit, în adevăr, în noua serie de *Reculegeri în nemurirea ta*, în care irupţiunea luminii din întuneric, a unui optimism fără declamaţie din mijlocul durerii (Cerna sguduia torţele cerului pentru a-şi proclama fericirea) s'a accentuat şi mai mult: materia se spiritualizează, cuvintele devin simple sonorităţi pentru a ne înălţa cu ele :

...pe şoselele lunare :
eterizaţi în căzătoare luminişuri.

spre „catapitesmele desfăşurate" ale cerului, cu „albastrele lui eleştee", în care

...fiecare stea e o marèe
urcând spre înălţatele colnice.

în care :

Fruntea Domnului pe-aproape, milostivă
luminà copilăreşte cu inele

sau :

Domnul se 'nalţă 'n bulboane,

într'o lină ascensiune ca „umbletul lunii pe ceruri sinelii", sau ca :

Umblet de îngeri pe micşunele stelare,
pânze cu desfăşurări de eternitate,

în :

Logodna în sara cu luceferi grei
de muzicală unduire ;
Crai nou pecetluind polei
Pe 'mbrăţişarea noastră fără de umbrire.

sau :

Pe scările de ramuri, tremurând de-a sării apropiere,
pe ape de trecerile Arhanghelilor umbrite.

când :

Sară de sară luna ar fi fost înger halucinat
grăbit să ne poarte caleaşca ;

Şi mâinile tale ar fi ajuns mâinile ei,
Şi n'aşi mai fi ştiut deosebi lumina.
Ar fi fost o sfâşiere de transparenţe şi zori ;
corn de lună întârziind singurătăţi brune,
Crai noi secerând arginturi vechi.

într'o ascensiune, în care :

...tu creşti în cercuri mari, undide
pe larguri de singurătăţi ;
ci trecerea-ţi să fie sborul lin de
eternitate în eternităţi. .

Această sensaţie de spiritualitate, de înălţare armonioasă, de luminozitate, de beatitudine, constitue nota esenţială a poeziei baltazariene, pe care am putea-o îngloba sub denumirea de „serafism", şi, oricât risc şi nepotrivire s'ar afla în orice comparaţie, prin alăturarea unor talente diferite, din lumi diferite, înconjurate de inelul de lumină al unui prestigiu diferit, în acest serafism constant şi identic vedem ceva din arta lui Beato Angelico.

In discuţia atât de actuală asupra „poeziei pure" exemplul poeziei d-lui Camil Baltazar

poate fi amintit cu folos; nu e vorba, de sigur, de existenţa unei poezii cu totul în afară de sensul noţional al cuvintelor, de un *flatus vocis*, ci numai de existenţa unui proces de diferenţiere a expresiei artistice, prin care proza va fi rezervată, probabil, cu timpul, domeniului investigaţiei logice, fixării raţionalului, pe când poezia va fi rezervată excluziv investigaţiei subconştientului si expresiei „inefabilului", adică unor stări sufleteşti profunde sau neorganizate încă, pentru evocarea cărora, pe lângă sensul său noţional, cuvântul mai are şi un sens iraţional de suggestie. „Spre mijlocul veacului al XIX-lea, scrie Paul Valéry [1]) începe să se desemneze în literatura noastră o voinţă hotărîtă de a izola definitiv Poezia de tot ce nu e ea însăşi. O astfel de preparare a poeziei în stare pură fusese prezisă şi recomandată cu cea mai mare preciziune de Edgar Poë. Nu-i, aşa dar, de mirat de a vedea în Baudelaire încercarea unei perfecţii ce nu se mai preocupă decât de ea însăşi." Poezia, care, prin specia sa didactică sau istorică, îngloba *Georgicele, Eneida, Divina Comedie* sau *La légende des siècles,* cu o substanţă mai mult de ordin prozaic, este supusă, astfel, în zilele noastre unei diferenţieri. Şi în acest proces de diferenţiere a funcţiei sale poetice, — prezent, de altfel la mulţi poeţi şi chiar în multe din versurile lui

---

1) Paul Valéry, *Variété*, p. 95.

Eminescu — poezia d-lui Camil Baltazar poate fi privită ca o contribuţie vrednică de a fi înregistrată [1]).

---

1) Volume de poezii: *Vecernii*, Scrisul rom., Craiova, 1923; *Flaute de mătase*, Ancora, Brăila, 1923; *Reculegeri în nemurirea ta*, Reforma Socială, 1925; *Biblice*, 1926; *Cântări trupeşti lângă glesne* (nu e în comerţ) A colaborat la revistele: *Sburătorul literar, Flacăra, Spre ziuă, Năzuinţa, Omul liber, Revista Română, Adevărul literar şi artistic, Mişcarea literară* etc.

Referinţe: E Lovinescu, *Anticipaţii literare, Camil Baltazar* în *Critice*, VII, Ancora, 1922; E. Lovinescu, *Simbolismul românesc: Camil Baltazar* în *Critice*, IX, Poezia nouă, Ancora, 1924; Perpessicius, *Vecernii* şi *Flaute de mătase*, notiţe în *Buletinul cărţii*, II. 1, 1924; Perpessicius, *Vecernii* şi *Flaute de mătase* în *Cugetul Românesc*, III, 1, 1924; Perpessicius, *Reculegeri în nemurirea ta*, în *Mişcarea literară*, II, 18, 1929; Pompiliu Constantinescu, despre *Biblice* în *Viaţa lit.* I, No. 18; Camil Petrescu, despre *Vecernii* în *Revista vremii*, No. 14 din 1923; I. Darie despre *Vecernii* şi *Flaute*, în *Gândirea*, III, p. 228; F. Aderca, *De vorbă cu Camil Baltazar* în *Univ. lit.* Iulie 1927.

XXXVIII

Contribuţia modernistă a *Sburătorului*: 1. M. Celarianu. 2. I. Valerian. 3. Sanda Movilă. 4. Vladimir Streinu, Ignotus, G. Silviu, Simion Stolnicu, etc.

1. Adevăratul debut al d-lui Celarianu nu trebue căutat în volumul de *Poeme şi Proză*, publicat în 1913, în care găsim:

Pe o brazdă 'ngălbenită a grădinii
Se scutură tăcut o crisantemă,
Se scutură ca ultimă emblemă
A florilor din brazdele grădinii.

şi în care soarele e „al zilei împărat", — ci în primele poezii publicate în *Sburătorul*. Poezia d-lui Celarianu nu s'ar putea, de altfel, integra cu totul mişcării moderniste: nu e nici poezia sensaţiei, nici a stărilor sufleteşti muzicale, nici a notaţiei; materialul figurat şi verbal e cenuşiu şi rar inedit. Adevărată tendinţă a poetului înclină mai mult spre poezia conceptuală şi religioasă, deşi, —întrucât nu e la mijloc o adeziune necondiţionată,—nu poate fi vorba de o poezie mistică. Dumnezeul poetului este dumnezeul ico-

nografiei creştine. In lirica religioasă de calitate mai mult deliberativă, ne-a dat, totuşi, cea mai bună poezie a sa. In noaptea, în care Isus învineţia pe cruce, dintre norii cerului s'a desfăcut o umbră ;

Cu fiece pas se rupea o bucată de noapte
Din hainele ei fumurii
Şi când se atinse de cruce,
Din falduri sburate pe umeri
Ţişniră, ca şerpii din cer, două braţe încingând:
Cu patimă lemnul.
(Şi Dumnezeu ceru iertare)

Dumnezeu venia să-i ceară iertare lui Isus [1].

2. D. I. Valerian a reuşit să ne integreze în câteva poezii sensaţii în material cosmic ; iarna, de pildă, se integrează în cadrul tuturor iernelor trecute :

...Trecutul mort se 'nvolbură în mine;
Mă văd trăind în ierni de odinioară,
Invălmăşit în alergări nebune
Şi-un zumzet vag de sănii
Prin nervi mi-se strecoară.

liniştea este, deasemeni, integrată într'o oboseală cu proporţii cosmice :

---

1) Volum: *Poeme şi Proză*, 1913. A colaborat la *Sburătorul*, *Flacăra*, *Cuvântul liber*, *Omul liber*, *Adevărul literar şi artistic*, *Mişcarea literară* etc.
Referinţe: E. Lovinescu, *Anticipaţii literare : M. Celarianu*, în *Critice*, VII, 1922, p 157.

Pământul a clipit 'ncet și somnoros
Din ochi mărunți de foc,
Apoi mi-a adormit pe brațe, lenevos.
De sus
S'a împrăștiat un somn atât de greu
Că, obosit de munca zilei,
In mine a venit să doarmă însuși Dumnezeu.
(Liniște)

Reversul acestei facilități de generalizare este însă exagerarea și deformarea; numai subtitlurile volumului — *miragii exotice, hohotele licuriciului, pagodele nopții, viziuni cosmice*—pot dovedi și realitatea și mărimea primejdiei unei poezii ce și-a găsit în simbolul laborios un fel de expresie naturală. Bombasticului cugetării i-se adaugă uneori și gongorismul formei, — comun cu cel al d-lor Philippide și Voiculescu — și care constă în urmărirea unei imagini până în consecințele ei ultime. Așa, de pildă, în *Nocturna*, materializarea înghețării timpului este impinsă, ca și la d. Philippide, până la constatarea „țurțurilor" de timp ce stau lipiți de streașina cerului și a pasărilor care ciugulesc fărimituri de ger pe stradă. De o astfel de materializare perseverentă cum și de o expresie lutoasă și inestetică, trebue să se ferească poetul ce a scris, totuși, *Flacăra* [1]).

1) *Caravanele tăcerii*, poezii, 1923. A colaborat la *Sburătorul, Cugetul rom., Viața literară*, etc.
Referințe: E. Lovinescu, *Anticipații literare* în *Critice*.

3. Domnişoara Sanda Movilă a debutat cu o poezie, în care simţul decorativului şi al exoticului era împins până la virtuozitate; în graţioase broderii pe evantalii s'a desfăşurat, astfel, povestea sentimentală a princesei Juki şi a princesei Lya-So, sau a oarbei princese Lhea, printre „columbele cu ochi de negre agate, cu ciocul mic, cu talia lor fină"; cu un simţ feminin al amănuntului, imaginaţia decorativă a poetei s'a înscris în arabescuri, s'a răsucit în jurul columnelor şi al arcadelor, al havuzelor de „marmoră roză" intr'un dans de fete „ciudate" şi „extotice", de „marchize mici de Saxa cu zâmbete pudrate şi cu profiluri fine", de „pale colombine", de „fragile visătoare, podoabe inutile"— lume ireală de „castele siderale", de burguri, de „ritmuri graţioase şi tăcute" a unor apariţii fantomale şi miniaturale, de fee de porţelan „din albul iatac pictat în vise" cu „pale evantalii sidefate" — risipă de mărgele, de chihlimbar, de fildeşuri, de trestie de Japonia, de „oglinzi prelungi şi argintate", de palmieri, de lotuşi, de salamandre... Dar prin această risipă decorativă, iată că se strecoară şopârla verde a pasiunii ca să muşte:

Aud cum vine şopârla verde
Sărutu-i rece iar mă pierde.

VII; Al. Bădăuţă, despre *Caravane*, în *Cugetul rom.*, 1923, p. 668.

şi mica princesă Juki îşi strigă, în sfârşit, reala ei durere :

Te voi căta cu spaimă şi cu ură
Atunci va trebui să te găsesc, iubire,
Otravă-ţi voi pica pe inimă şi gură
Şi voi simţi cum cresc în mine abisuri,
Privindu-te murind prin voia mea stăpână,
Tu, moartea mea înceată şi absurdă,
Tu, pururi rană vie, de tortură [1]*.*

4. Dintr'o economie artistică impinsă până la avariţie, d. Vladimir Streinu nu şi-a adunat încă poeziile în volum. Intr'o literatură de expansiune cordială, poezia sa e plină de rezervă retractilă, de condensare laborioasă, e sobolul, pe care însuşi poetul l'a descris în *Primăvara :*

Şi, bănuind prin preajma ta lumină,
Ca un sobol alergi şi mă străbaţi
Şi sapi febril pereţii 'ntunecaţi
Ca un ocnaş într'un adânc de mină.

deşi pasională, ea nu se revarsă direct ci se distilează nu atât în simboluri, cât în substanţe concentrate, de care ne desparte sticla rece a fiolei. Iată un exemplu de această poezie distantă, lapidară, enigmatică, a cărei tecnică are înrudiri cu cea a d-lui Arghezi :

---

1) Sanda Movilă, *Crinii roşii*, ed. Casa Şcoalelor, 1925. A colaborat la *Sburătorul, Spre ziuă, Adevărul literar şi artistic, Universul literar*, etc. Cf. Vladimir Streinu, în *Sburătorul*, IV, p. 7 ; C. Şăineanu, în *Recenzii*, p. 31 ; Ionel Teodoreanu în *Viaţa rom*, 1925.

Pe acelaş pisc din care printre cremeni
Mi-am răsucit eu trunchiul de gorun,
Deopotrivă cerul 'ţi supse — asemeni
Mijlocul cald în mladă de alun.

De ce ne-am strâns în ramuri mai aproape
De aceia ne-am cuprins şi sub pământ,
Crescuţi ca dintr'un mal de limpezi ape,
Care 'npletirea 'n crengi ne-ar fi răsfrânt.

Dacă din creştet vântul ne desparte
Şi chemi în clatin depărtaţi anini,
Cu vine—ascunse ce se pierd în moarte
Te ţin îmbrăţişată 'n rădăcini.
(Duplex *în* Sburătorul, *IV, p. 14*)

5. *Sburătorul* a mai dat la lumină poeziile lui Ignotus, de o formă veche, poezii de intelectual sentimental şi cu încercări de speculaţie filozofică; poeziile d-lui G. Silviu, adus cu încetul spre izvoare noi, deşi ameninţat la fiecare pas de tendinţa socială, şi, acum în urmă, straniile strofe ale lui Simion Stolnicu:

Oare cine e 'n trăsura morţii
Cărui faceţi pe făgaşuri ude
Mic cortegiu către stâlpul sorţii
Tu şi toamna, singurele rude ?

— toamna care:

Grunji de aur pus-a 'n crâng şi 'n cale —
Aur care mult mai trist arată
Decât aurul din criptele regale
Şi decât brăţara ta bogată.
(Funerarii de toamnă *în* Sburătorul, *IV, 1926*)

\

XXXIX

Alţi tineri poeţi : 1. D. N. Teodorescu. 2. Vintilă Russu-Şirianu. 3. Kostya Rovine. 4. G. Nichita. 5. Tudor Muşătescu. 6. Sandu Tudor. 7. Barbu Solacolu, Mircea Gheorghiu, Agata Grigorescu, Mihail Steriade, M. Moşandrei etc.

Inainte de a trece la studiul curentelor extremiste facem un scurt popas şi la câţiva tineri poeţi, abia sosiţi în literatură şi care, fără a'şi fi dat măsură şi uneori fără a fi ajuns la volum, formează actualitatea curentă a poeziei noastre.

1. Poeziile d-lui Dumitru N. Teodorescu ne servesc ca dovadă de efectele ce se pot scoate din întrebuinţarea unor resurse limitate. O unitate de inspiraţie şi de atmosferă, — atmosferă de toamnă, înrudită cu cea a lui Bacovia ; formă simplă şi elementară, puţine imagini, dar de o convegenţă desăvârşită : iată ce face la un loc un poet şi o poezie de incontestabilă rezonanţă, în care Septembrie :

Cu hohote s'aruncă 'n lac
Şi nebunia-şi flutură, —

Apoi se-agaţă de copac
Şi scutură, şi scutură.

şi toamna svârle:

un pumn cu pete mari de umbră.
Pe cea din urmă pată luminată.
Şi iar îngenunchiază să se 'nchine
Şi se ridică iar, şi dintr'o dată,
Se prăbuşeşte toamna peste mine.

în care paraclisul:

Stătea de brazi înconjurat
Dar nici un brad n'a încercat
Să-şi întrerupă visul,
Atunci când paraclisul
S'a prăbuşit
Atât de greu,
Că l'a strivit
Pe Dumnezeu. [1])

2. D. Vintilă Russu-Şirianu pare a'şi fi îndreptat energiile literare în alte direcţii înainte de a'şi fi adunat în volum poeziile, în care se arătase un

---

1) Volume: *Nopţile,* Ian. 1917; *Foi galbene,* 1921. A publicat la *Adevărul literar, Flacăra* etc.

Referinţe: Andrei Branişte, *Nopţile* în *Scena,* II, No. 296 din 6 Noembrie 1918; Claudia Millian, despre *Foi Galbene* în *Dacia,* III, No, 250 din 7 Octombrie 1921; A. de Herz, idem în *Adevărul literar,* II, No. 45 din 2 Octombrie 1921; Andrei Branişte, idem în *Rampa,* V, No. 1194 din 20 Octombrie 1921; Mihail Iorgulescu, idem în *Sburătorul literar,* I, No. 6 din 22 Octombrie 1921; V. Rugă, idem în *Flacăra,* VII, No. 9 din 4 Februarie 1922.

fraged pastelist şi un frenetic căutător şi chiar acumulator de imagini :

Spart cucoşul a cântat
Şi cu foarfeca de strigăt
Pânza nopţii a tăiat

. . . .

Mâţa 'ncet îşi spală faţa,
Bună dimineaţa.
(Dimineaţa *în* Flacăra, *1921*, *p. 27*)

sau :

...Am vrat atunci să-mi iau în mână
tot sufletul şi să-l arunc pe vară,
ca pe un bulgăr de ţărână
In groapa unui mort.
(Toamna *în* Flacăra, *VII*, *p. 163*)

3. Sunt încă în amintirea cititorilor de literatură de dinainte de război versurile, pe care d. Kostya Rovine le publica în *Flacăra* ca traduse din poemul sanscrit *Mantrika-Sakti* al lui Nityananda, a căror sonoritate şi exotism impresionau pe poeţii simbolişti :

...Şi ca să-mi schimb mormântul pe falnica Madura,
Şi ca s'aud Destinul cum bate în pustie,
Şi ca să dorm tot somnul ce-l poartă veşnicia,
Lua-voi, taur, vântul şi drum etern Natura,
Cu arcul şi săgeata, cu noaptea drept mantie,
Şi cât va ţine drumul, cât fi-va vijelia,
Striga-voi : Sânge ! Sânge ! Vreau moartea lui Assura !

De îndată ce s'a descoperit însă mistificaţia, d. Kostya Rovine a încetat de a mai avea „talent",

fie că se încearcă în subiecte naţionale, fie că se încearcă în subiecte exotice — dar de data aceasta fără dreptul la divagaţie cum e, de pildă, in *Thais*.

4. Cea mai preţioasă calitate a ultimului volum de versuri, *Evadări*, al d-lui G. Nichita este progresul, pe care-l reprezintă faţă de cel dintâi volum, *Destrămare*, de unde se vede că săgeata lui Zenon, filozoful eleat, din versul lui Paul Valéry:

Qui vibre, vole et qui ne vole pas!

sboară în realitate; căci dela versurile de descripţie fără noutate, de vag sentimentalism sau de eminescianism decolorat din *Destrămare* până la versurile din *Evadări*, de grele oboseli citadine, realizate într'un material mai dens şi mai nou:

Se svârcoleşte-un ceas la un hotel,
In mine bate greu un ceas la fel,
Imping la deal o roabă de tristeţi
Purtată prin atâtea dimineţi.
(Ore mici)

de obsesii, redate prin procedeul acumulării:

Ţipăt din miezul materiei smuls,
Nelinişte smulsă din rece neant,
Profunde-armonii dintr'un vag dezacord,
Beţie de raze din pur diamant...

...Din tot şi din toate un vis greu, amorf,
Plutind jos în lut ca şi în cuib de planete;
Din cosmos relaţii ce fug nesfârşit,
Din grote de noapte lăuntrică sete.
(Substanţial)

este o traectorie apreciabilă spre poezia nouă [1]).

5. Dela umorul d-lui Tudor Muşătescu nu ne aşteptăm numai la spiritualele schiţe, catrene, cronici rimate sau în proză risipite prin ziare ci şi la construcţii mai organice. In *Vitrinile toamnei* nota cea mai susţinută e intimismul şi psihologismul erotic, în felul lui Paul Géraldy, desfăcut în versuri de o agreabilă virtuozitate şi de o reprobabilă facilitate de adaptare, deoarece, deşi fluide, graţioase şi condensând o atmosferă — s'ar putea găsi în ele urme prea evidente de influenţe literare [2]).

6. Prin tendinţele contradictorii a două inspiraţii şi maniere, poezia d-lui Sandu Tudor pare a pluti între două lumi. E „veche" când vorbeşte de „aleanul doinei" şi de „lelea care vi-

---

1) Volume: *Destrămare*, 1925; *Evadări*, 1926. A colaborat la: *Universul literar*, *Ţara de jos*, *Sburătorul*, *Sinteza*, etc

Referinţe: A. Bilciurescu despre *Destrămare* în *Conv. lit.* 1926, p. 58; C. Şăineanu, despre *Destrămare* în *Recenzii*, p. 35; E. Lovinescu despre *Evadări* în *Sburătorul*, IV, p. 114; Pompiliu Constantinescu, despre *Evadări* în *Viaţa lit.* II, 1927; Hortensia Papadat-Bengescu, despre *Destrămare* în *Sburătorul*, IV, p. 21.

2) Tudor Muşătescu, *Vitrinile toamnei*, Câmpulung, 1926; Cf. Pompiliu Constantinescu, în *Sburătorul*, IV, 1927, pag. 95.

sează" sau mai ales tradițională și patriarhală, când evoacă „jupani, boiarini și dvoreni", Domnițe și vlădici sau pe tânărul oștean „strâns în cingătoarea lată cu paftale":

...și'n cute bogate strânse pe birneț
Se revarsă agale șalvarii lui creți.

sau în stihurile monahale „în noaptea San-Vinerii mari" etc; e „veche" chiar când întrebuințează expresia simbolismului de dinainte de războiu:

In taină dintr'o seră undeva,
fanații crini adie
într'un presimțimânt morbid,
bolnava parfumării simfonie. "

și e nouă, totuși, prin fiorul de misticism ce o străbate, prin notație și imagine. Limba nu prezintă unitatea de ton necesară: voit arhaică uneori, ea se modernizează fără transiție în invențiuni verbale discutabile și în regretabile deviațiuni gramaticale. Astfel mâinile „picurează" sau:

o sfântă icoană pe piept îi hodină
și mâinile-i albe a tămâe miros.

într'o singură poezie găsim: „simfonizare *alăutină*", „columbii de lumină *solesc* vecernia senină", „vaer *bronzin*", leagănul *surdin*", „bolnavii *mătăsează* muzical" etc. [1])

---

1) Sandu Tudor, *Comornic*, 1925. Cf. C. Gane, în *Convorbiri literare*, 1925, v. LVII, p. 588: A publicat în *Convorbiri lit.*, *Gândirea*, *Sburătorul*, *Contimporanul*, etc.

7. Nu stă în intenţia acestei lucrări de a numi pe toţi tinerii poeţi, care nu şi-au precizat încă atitudinea sau valoarea. Pentru încheerea capitolului vom aminti, totuşi, câţiva poeţi, de tendinţe variate, şi nu totdeauna în ritmul impulsiunilor poeziei actuale, cum e, de pildă, d. Barbu Solacolu în *Umbre pe drumuri* [1]; d. Mircea Gheorghiu a pornit mecanizat în rondelele din *Stropi de întuneric şi lumină* şi se luptă nelămurit încă în *Cântecele clipei* [2]; d-ra Agata Grigorescu, nediferenţiată în *Armonii crepusculare* şi *Muguri cenuşii* [3]; *Mihail Steriade* îşi caută o originalitate în plachetele sale *Pajiştele sufletului* (1925), *Medusa* etc. şi, probabil, o va găsi; d. D. Gâlman, cu versuri impecabile, dar tot nediferenţiate, în *Minciuni nemuritoare*; rupându-şi aderenţele cu sămănătorismul şi cu lirismul direct, d. M. Moşandrei se încearcă, însfârşit, pe drumuri noi; d. Sc. Callimachi cu notaţii moderniste în *Alb şi negru* şi alţi poeţi ca d-nii G. Pallady, Sandu Teleajen, Petre Strihan, V. Corbasca, Vasile Munteanu etc. — asupra cărora ar fi prematur să insistăm.

---

1) Barbu Solacolu, *Umbre pe drumuri*, 1921. Cf. Ion Barbu, un studiu în *Umanitatea*, 1921.

2) Mircea Gheorghiu, *Stropi de întuneric şi lumină*, Brăila; *Cântecele clipei*, 1924. Cf. F. Aderca, despre *Stropi* în *Sburătorul*, IV, 1927. p 60; G. Dumitrescu, despre *Cântece* în *Convorbiri literare*, 1924, vol. LVI, p, 491.

3) Cf. F. Aderca, în *Sburătorul*, IV, 1926. p. 60.

XL

1. Curentele extremiste. 2. Tristan Tzara. 3. I. Vinea. 4. B. Fundoianu. 5. Ilarie Voronca. 6. Mihail Cosma etc.

1. N'am duce acest studiu până la sfârşitul său logic de nu ne-am ocupa în capitolul final de ultimele încercări moderniste, dacă nu într'un spirit critic, prematur prin lipsa de perspectivă şi incompetent prin pretenţia literaturii noi de a ne dezeduca simţurile, pentru a o putea înţelege, totuşi, într'un spirit pur informativ. O facem împotriva tuturor prejudecăţilor ce i s'ar putea pune în cale; faptul de nu fi decât o undă sismică a micilor curente cu tendinţe instabile ale literaturii de avangardă pariziană nu poate fi o piedică serioasă. Cum toate curentele au început prin a fi mişcări de avangardă şi s'au împrăştiat tot atât de sismic, istoria literară are datoria de a le înregistra; şi e cu atât mai mult în obligaţia noastră cu cât la temelia acestui studiu am pus sincronismul şi propagarea tuturor formelor de viaţă spirituală; ori care le-ar fi vitalitatea, ele trebuiesc, deci, privite ca feno-

mene naturale şi, semne ale vremii, nu le putem înlătura din drumul nostru, după cum nici nu le putem judeca pe măsura sensibilităţii noastre formate. Faptul că cei mai mulţi dintre promotorii acestei literaturi sunt evrei nu ne poate, de asemeni, împiedeca de a o lua în considerare; in toate mişcările de avangardă, sociale, ca de pildă socialismul de odinioară şi comunismul de azi, sau literare ca simbolismul francez sau expresionismul german, rolul evreului de propagandist al noutăţii este pretutindeni identic. Departe de a fi dăunătoare, prezenţa acestui agent poate fi binevenită: milenarele făgaşe ale lumii sunt atât de imuabile încât posibilitatea unei infinitezimale devieri de pe axa sa nu constitue o primejdie. Iată pentru ce, cu tot spiritul lor violent imitativ şi, în genere, exotic, vom înregistra existenţa ultimelor curente literare prin apariţia a patru reviste moderniste: *Contimporanul, 75 H. P., Punct* şi *Integral,* cu o producţie poetică destul de perzistentă în legătură şi cu manifestaţii de artă plastică pornite dintr'o ideologie sau tendinţă comună.

Ori cum s'ar numi aceste curente: cubism (căci există şi un cubism literar în Apollinaire, a cărui artă constă, după părerea lui André Lhote [1]) în „animer l'intérieur de surfaces planes emplies du

1) René Lalou, *Hist. de la litt. franç. contemp.* p. 424.

ton local par le frémissement de la ligne qui les délimite"), futurism, dadaism, suprarealism, constructivism sau integralism, ori care ar fi chiar direcţiile contrare, în care se îndreaptă aceste mişcări, întrucât cubismul, constructivismul şi integralismul ţintesc, cel puţin în plastică, spre o artă abstractă, pur intelectuală, pe când dadaismul şi suprarealismul se îndreaptă spre ilogic, spre iraţional, găsit pur în stare onirică, adică în stare de vis; — cu toate diferenţele, aşa dar, aceste mişcări au două note comune: caracterul revoluţionar de rupere a oricărei tradiţii artistice, de libertate absolută, de panlibertate am putea spune, de violare a conceptului estetic de până acum, a limbii, a sintaxei, a punctuaţiei, o libertate saturnalică de sclav beat, în care vedem punctul extrem al principiului individualist adus de simbolism şi de modernism în genere; şi, în al doilea rând, o voinţă fermă de a realiza o artă internaţională, peste hotare, fenomen de reacţiune postbelică ce ne explică, poate, prezenţa atât de compactă a evreilor în sânul lui.

2. Nu trebue să uităm că inventatorul dadaismului, d. Tristan Tzara, nu e decât compatriotul nostru S. Samyro, care, împreună cu d-nul I. Iovanaki (azi I. Vinea), a scos cele patru numere ale revistei *Simbolul* pe la sfârşitul anului 1912, pe când d. Tzara minulescianiza încă (de ex. *Poveste,* No. 3. p. 42 etc.). Lansând în 1916

dadaismul, în una din cafenelele Zurichului, d. Tristan Tzara a intrat azi în istoriile de literatură franceză (de ex. René Lalou, *Hist. de la litt. française*, p. 435 sau Paul Fort et Louis Mandin, *Histoire de la Poésie française depuis 1850*, p. 312) şi în antologiile franceze (de ex. *Anthologie de la nouvelle poésie française*, ed. Simon Kra, p. 407), din care vedem că e un „poet pur“ „qui appelle les mots des quatre coins de l'horizon, rien ne les a liés, ni l'usage, ni la pensée, ni cet odieux caractère paradoxal, qui par son peu de désintéressement, corrompt à jamais toutes les plaisanteries, les condamne au calembour“.

Principiul dadaismului expus în cele „7 manifeste“ [1]), este întoarcerea la inconştientul pur; dadaismul e, după cum se exprimă un admirator român, „o puşcă încărcată cu sgomot pur [2])“. Literatura franceză a d-lui Tzara nu ne interesează; semnălăm, totuşi, că d-sa publică în revistele de avangardă şi poezii în româneşte, de aceiaş factură, cărora nu li se poate nega o influenţă asupra poeţilor mai tineri. Pentru a arăta rezultatele, la care se poate ajunge prin împerecherea cuvintelor luate „din cele patru colţuri ale orizontului“, citām în întregime *La marginea Oraşului*:

---

1) *Sept. manifestes Dada* (Jean Budry & Cie., Paris 1924).

2) F. Brunea, *Integral*, No. 1.

Scheletul din răchita răcoroasă
îl leagănă vântul clănţănind dinţii
Prietene, *vântul îţi flueră în oase*
Melodii curioase, sbârnâie frânghia

In inimă în umbra plângătoare
Noaptea fug lupii de tine, se adună fluturii
Şi intră în cutia ochilor ca într'o floare,
Noaptea se rupe în jurul tău ca vulturii.

Coardele inimii dacă mai vibrează
Sunt arcuşul de vioară:
Caii nechează, în pajiştea morilor de vânt,
înoptează,
Mieii se sting ca îngerii de pază..

Din ospiciu ţipetele năvălesc
ca şerpii domesticiţi din lada de menajerie,
In vatra sufletului răcorit te-am îmblânzit.
Eşti albă ca liniştea unui şoim împărătesc.

— Vrei să mă frângi în colonadă sfântă
Să mă creşti în trandafir de iarnă
Să mă simţi în rugăciune, stâncă,
In nopţi de vară grădiniţă simplă...

Te-am adormit în perne de lebădă
Pe lacul mângâerilor mele
Am asvârlit scheletul plăpând cu miros de livadă
Te-am adormit ca lumina florilor din ulcele.

3. D. Ion Vinea este principalul factor al extremismului român, nu numai din pricina publicării revistei *Contimporanul*, ci şi prin talent şi mobilitate. Dar tocmai această căutare a ultimelor formule literare pentru a fi în „ritmul vremii", caşi faptul că nu şi-a adunat încă poe-

ziile în volum nu ne dau posibilitatea unei analize proporţionate; ceace însemnăm aici nu poate fi decât o simplă indicaţie provizorie. Debutând împreună cu d. Tristan Tzara în *Simbolul* din 1912, sub steaua lui Baudelaire, d. Vinea s'a căutat de atunci mereu, semn al voinţii, la care s'a adăugat, drept calitate principală, o inteligenţă artistică ce l'a îndrumat spre eliminarea sentimentului, a sensibleriei, a anecdoticului, spre înlocuirea, deci, a lirismului direct de confesie, printr'o expresie indirectă, deturnată, reţinută, intelectualizată, prin amestecul peisagiului intern cu cel extern, şi, mai ales, prin notaţia inedită şi neprevăzută. Şi ca un exemplu de această manieră, evidentă în poeziile publicate mai ales în *Cronica* şi în *Gândirea*, cităm:

O tristeţă întârzie în mine
ca şi toamna care întârzie pe câmp;
nici un sărut nu-mi trece prin suflet
nici o zăpadă n'a descins pe pământ.

Cântecul trist, cântecul cel mai trist,
vine din clopotul din asfinţit,
îl ghiceşti în glasul sterp al vrăbiilor
şi răspunde din umilinţa tălăngilor.

E toată viaţa care doare aşa,
zi cu zi pe întinderea stepelor,
între arborii neajunşi la cer,
între apele ce-şi urmează albia,
între turmele ce-şi pasc soarta pe câmp,
şi între frunzele care se dau în vânt.

(Gândirea, 1918)

în care peisagiul intern este atât de bine fixat prin elementele externe ale „arborilor ne ajunşi la cer“, ale „turmelor ce-şi pasc soarta pe câmp“ şi ale „frunzelor care se dau în vânt“ — senzaţie de repetiţie şi de uniformitate....

Promotor al curentelor de după războiu, deşi nu vedem aderenţa artei sale în constructivismul *Contimporanului*, apreciabil în decorativ şi în linoleum, d. Vinea ţine să-şi încurce ghemul artei sale în expresii enigmatice şi în libertăţi faţă de punctuaţie ce nu pot, totuşi, masca firul clar al unei inteligenţi artistice ce se străvede. Iată, ca un exemplu din această manieră, poezia *Scripturi* [1]):

Inima purpura şi-a plâns în măcelul serilor
Unde eşti strigă prin hrubra codrului
Unde eşti fiule Absalom
— Strigătul cange ar vrea să fie —
Străjile te-au străpuns haite te-au sfâşiat
ca pe un vânat de goarne asurzit — Vai mie
de lângă trupu 'n luptă sfârticat
bocet trimis în vecie
Cine ca răsvrătitul regelui David
a fost?
De pasul tău se 'nfiora lutul femeilor
coama ta fulgere sbătea
când ropotiai porunci în rostogol
ca tunetul de asupra oştilor
In ochii tăi ca în iezere
soarele-şi regăsia roţile
şi nici un cal nu ţi-a scăpat din coapse
până când ghiarele pădurii

---

1) *Contimporanul*, III, No. 47.

te-au smuls
Şi-atârni de-acum peste bătălii
alb ca drumul robilor
în care lăncile au spart cele dintâi
stele roşii
Inima purpura şi-a plâns în măcelul serilor [1]).

4. D. B. Fundoianu, teoreticianul franco-român al curentelor noi în revistele de avangardă, e şi un poet român în nici o legătură, de pildă, cu suprarealismul; inspiraţia sa, dimpotrivă, e tradiţională, rurală am putea spune, cu boi şi băligar, bucolică fără să fie idilică, cu peisagii de provincie moldovenească, în care numai accentul şi notaţia interesantă, deşi cu influenţe argheziene, sunt moderniste. Iată, ca exemplu, *Ce simplu e amurgul* :

Ce simplu e amurgul acesta de sfârşit
de toamnă! Boi pe dealuri, duc arătura'n vid.
Septembre strânge'n doniţi, strugurii toţi, din toamnă,
şi'n tălpile-i desculţe îi calcă sus, în cramă.
Parc'a plouat cu sânge peste pământul ud.
Câte-un pândar împuşcă tăcerea, ca un surd,
şi vrăbii, din trifoişti, s'au înălţat, roşcate.
O fată, ici în câmpuri, a adormit pe spate,
şi-acum, o duc ţăranii pe umeri.

---

1) A colaborat la: *Cronica, Seara, Contimporanul, Gândirea* etc.

Referinţe : N. Davidescu, *Aspecte şi direcţii* v. II, ed. Cultura naţională, 1924; F. Aderca, *De vorbă cu d. Vinea* în *Mişc· lit.* I, No. 11; I. Valerian, *De vorbă cu d. Vinea* în *Viaţa lit.* II, 51.

Pe sicriu
un clopot se desfoaie de cântec arămiu,
să prelungească par'că tăcerea din vecerne.
E miros tare umed, în fânuri. E de vreme —
şi-i, lângă moartă, bine, ori unde te întorci.
Ca totdeauna, Viaţa-i cu garduri şi cu porci,
cu vişini şi neveste care au ţâţa seacă.
In anotimp, simţi pasul lui Dumnezeu, cum calcă,
şi numără, pe mână, câştigul din fâneţi :
mălai e pentru oameni şi mei, pentru stigleţi.
Cirezi halucinate mugesc după moşie ;
femei goale în lanuri, au pielea pământie
şi ai putea pământul, în pielea lor să-l ai.
Un popă — poate Naiba — cu ochii la mălai,
peste sicriu, cu braţul spre câmp, blagosloveşte.
Din umbra lui, pământul s'a 'ntins, se umflă, creşte,
şi cheamă către dânsul oamenii de noroiu.
Şi oamenii se culcă, cu sufletu 'n noroiu,
îl scuipă, îi sărută, îl blastămă, îl iartă..,
...şi bulgării de noapte se prăbuşesc pe moartă...[1]).

5. D. Ilarie Voronca, teoreticianul de azi al integralismului, a debutat în *Sburătorul* cu o poezie uşor influenţată, mai ales, de Camil Baltazar şi Adrian Maniu, caracteristică şi printr'o sentimentalitate răvăşită şi descompusă de „tristeţi" şi de „restrişti", dar şi printr'o facilitate aproape prodigioasă de a se exprima în comparaţii şi imagini, ce se anulează tocmai prin acumulare :

---

1) A colaborat la *Flacăra, Contimporanul, Adevărul literar şi artistic, Integral* etc.
Referinţe : E. Lovinescu, *Critice*, VII, 1922,

Aşa: vino să-mi ridici sufletul ca pe o coajă de copac
şi să-mi citeşti durerile închise—cuiburi de păsări triste,
acolo. Mâinele tale să-mi fie desnădejdii, mătăsoase
[batiste,
şi ochii tăi, pentru copilul tristeţilor mele, odihnitor
[hamac.
(Tristeţi)

sau:

Casele se răriseră, asemeni unor frunze în toamnă.
Dragostea ne alăturase sufletele, ca un vânt două foi.
Drumul înfricoşat, se ascunsese în iarbă,
Şi tăcerea, ca un om, venia simplu şi liniştit după noi.
(Preumblări bolnave)

sau:

Mai departe drumul: un geam aburit.
Căutam amândoi liniştea, ca prin gardurile putrede, o
[bancă.
Simţiam că în piept s'a rupt ceva,
Şi mâhnirea a început să ni se audă, ca de undeva, de
[departe, o talangă.
(Rătăcire)

Şi acest poet, dezagregat sufleteşte, a ajuns azi teoreticianul integralismului, cerând „nu dezagregarea bolnavă romantică, suprarealistă, ci ordinea sinteză, ordinea constructivă, clasică, integrală". E de prisos să adăugăm că poezia sa a rămas tot statică, tot poezie de atmosferă, pe care o poţi citi, cu un egal efect, dela început la sfârşit sau dela sfârşit la început; tot atât de pletorice, imaginile au devenit însă mai dinamice, luate fiind din mecanică sau violent citadine, şi, sub influenţa dadaismului, asociaţiile mai dispa-

rate, expresia mai eliptică şi libertăţile faţă de gramatică mai mari:

Luna, ce maşină de călcat norii, rufăria
mărilor, fruntea ta ca un salt prin
ierburi înalte, când anotimpul e servit în ceşti cu vin
de Cotnar şi apele se desbracă precum armele vechi

Vrei să întârzii ca plug în câmpurile cosite,
ceas mat în gări cu despărţiri cu întoarceri,
cum pădurea se rupe în chiot de aramă
şi cerul se schimbă ca plăcile de gramofon.

Tăcerea creşte cu buruieni în gând
uneori glas între carpeni prins
să oboseşti în peisagiul ca biceps destins
surâsul tău în vine ca sanie circulând.

Stăpâneşte-mă ca un haiduc în bălţi
Cât elixir bântuie prin stea
răscoleşte-mi trupul contrabandist,
înfricoşat un gând nevămuit
încalcă-mi inima ca o frontieră[1].

(Paralel)

6. Şi d. Mihail Cosma (azi Ernest Cosma) a debutat tot în *Sburătorul* prin poezii parnasiene, sub influenţa vădită a d-lui I. Barbu, cu material cosmic (de acea i-am şi dat numele de Cosma) dur şi sonor. După ce a încercat vreo trei „maniere", azi e teoretician integralist şi împarte epocile artei în preistorie şi istorie. Is-

1) Volum: *Restrişti*, 1924. A colaborat la *Sburătorul*, *Integral* etc. Cf. Perpessicius în *Cugetul românesc*, 1924, p. 238.

toria, ce începe cu Marinetti, recunoaşte o artă veche (futurismul, expresionismul, cubismul, dadaismul) şi o artă nouă ce începe cu integralismul. „Cu inima în formă de alpenstok, sine el [1]), am urcat munţii. Poetul nostru compune în faţa maşinii de scris. Pictorul nostru construeşte cu compasul şi idea. Creerul nostru e mobilat cu tot confortul modern, ca un sgârie-nour american. Locuim la etajul 57. De acolo, viziunea noastră e intercontinentală. Stop.—Dela spiritul unilateral şi îngust al încercărilor separate, dela exploatarea, pe parcele, a sensibilităţii noastre, am ajuns la norma contimporană: *integralism.* Spirit constructiv, cu nemărginite aplicaţii în toate domeniile. Sforţarea integrală, către desăvârşirea sintetică a existenţei" [1]). Iată acum un exemplu de cum ştie poetul desăvârşi sinteza existenţei în poezia *Centru :*

Ingràmădire de oameni ca o băutură alcoolică
Gulf-Stream de whisky prin peisagiu acrobat
fabricile fumează acelaş tutun ca şi Pierpont Morgan
iubire plătită 3 dolari ora
adică „Mica Publicitate" a existenţii
zile ajung spre mine ca mostre fără valoare
timpul poartă stampila Oficiilor Poştale Internaţionale
şi stele joacă Mah-Jonng.
pe geamul vagoanelor de cale ferată îmi lipesc
sărutul verde ca o etichetă de reclamă

---

1) M. Cosma, *Dela futurism la integralism,* în No. 6—7 al *Integralului.*

te obsedează probleme romantice după cum pericole
prăbuşit gând fracturându-se ca o coloană vertebrală
vrei să fi banal cum vrei să trăeşti şi cum
dorind să nu mai fi singur îţi cauţi pretutindeni fraţi
faptele bune sunt răsplătite în valută forte.

In acelaş gen dinamic şi „sintetic", scrie dintre cei şi mai tineri şi d. G. Dinu (Stephan Roll) întrecându-şi uneori maeştrii, prin virtuozitatea asociaţiilor, iar poezia cea mai nouă a *Contimporanului* e cultivată, cu ingeniozitate, de d-nii Romulus Dianu şi Sergiu Dan, de care ne vom ocupa, probabil, în ediţia a doua a acestei lucrări [1]).

---

1) Cu toate că au luat un spaţiu atât de mare, notiţele bibliografice ale acestui volum sunt departe de a fi complecte, de oarece pentru întocmirea lor am despuiat materialul informativ numai din reviste (*Sămănătorul, Luceafărul, Făt-Frumos, Ramuri, Convorbiri critice, Falanga, Conv. lit., Vieaţa nouă, Viaţa românească, Sburătorul, Noua rev. română, Viaţa lit. şi artistică, Mişcarea lit., Societatea de mâine, Viaţa literară, Flacăra, Cugetul românesc, Lumea, Integral, Contimporanul, Cronica, Cuvântul liber, Revista vremii, Cetatea literară, Facla lit.*, etc. etc.) fără a fi cercetat şi ziarele politice. Deşi această despoiere de informaţii am făcut-o singur, la cordonarea materialului adunat m'am folosit, bine înţeles complectându-l, şi de materialul strâns de cei ce au lucrat înaintea mea în această direcţie şi anume de lucrările d-lui G. Adamescu, *Contribuţiune la bibliografia românească*, fascicola I, Cartea rom. 1921 şi fascicola II, ed. Casa Şcoalelor 1923 şi de *Antologia poeţilor de azi* ed. Cartea rom. 1925 a d-lor Ion Pillat şi Perpessicius, pentru cei 35 de poeţi ce se coprind în vol. I, apărut până acum.

XLI

1. Concluzii.

La capătul acestei lucrări, ne rămâne să aruncăm o privire rezumativă asupra întregului drum străbătut... Poezia română debutează la începutul veacului printr'o fază, care, sub aparenţe de renaştere şi de vitalitate, reprezintă, în realitate, o epocă de decadenţă, adică de sleire a oricărei originalităţi şi forţe de creaţie: este epoca sămănătoristă, epocă de ruralism şi de naţionalism, în care toţi versificatorii sunt „barzi" şi „poeţi ai neamului", epocă limitată în timp, în ce-i priveşte preponderenţa, dar prelungită până în zilele noastre prin tot ce-i constitue mediocritatea, epocă, din care noi inşine am analizat peste 70 de poeţi, pentru a-i dovedi caracterul de decadenţă. Intrebuinţarea materialului rural sau folkloric, a peisagiului naţional sau a altor elemente tradiţionale nu constitue prin sine o inferioritate sau o decadenţă; inferioritatea şi decadenţă stau numai în deficitul de originalitate şi diferenţiere. Sub pretextul unui tradiţio-

nalism literar — care nu are nici un sens dincolo de conformismul etnic — întreagă această poezie sămănătoristă şi neosămănătoristă a prelungit, anacronic, idilismul coşbucian sau elegiacul eminescian, cu o sterilitate de invenţie verbală ce-i ridică orice valoare pozitivă. Numai d. Goga a adus o expresie nouă pentru ideologia naţională a sămănătorismului, şi, prin însăşi această originalitate, a devenit şi el punctul de plecare al unui nou parazitism poetic, mai ales în Ardeal şi Bucovina. Că nu materialul întrebuinţat constitue condamnarea sămănătorismului, ci lipsa de originalitate a expresiei lui, anacronismul estetic deci, o dovedeşte fenomenul evoluţiei acestui sămănătorism inestetic în tradiţionalismul actual, care, într'un peisagiu şi ideologie identice, s'a realizat estetic. Am arătat îndeajuns cum aceşti poeţi tradiţionalişti, scoborîţi din folklor, din ortodoxism, din Alecsandri sau din Coşbuc, teoreticiani intoleranţi ai caracterului specific şi ai stilului autocton, sunt, în realitate, sămănătorişti sincronizaţi cu posibilităţile estetice ale artei contemporane, sămănătorişti ce au intrat în ritmul poeziei universale prin vădite influenţe occidentale; ortodoxismul poetic, din care unii dintre dânşii vor să facă piatra unghiulară a rasei noastre şi axa unei tradiţii literare, nu este, de fapt, decât o simplă undă a misticismului apusean al lui Francis Jammes şi al lui Rainer Maria Rilke...

...Alături de această poezie sămănătoristă cu derivaţiile ei, am studiat şi aşa zisa „poezie de concepţie“, raţionalistă, filozofică, socială, de compoziţie, nu ca pe un succedaneu, întrucât, din multe puncte de vedere, şi această poezie e crescută la un loc cu sămănătorismul; dacă lipsa de ruralism şi de tendenţă naţională o diferenţiază, şi ea tânjeşte de aceeaşi absenţă de originalitate de expresie, de acelaş eminescianism de atitudine şi de formă, şi sufere de aceiaşi lipsă de sincronizare; şi ea, ca şi sămănătorismul de altfel, nu e un fenomen „pur“, autocton, ci reprezintă o undă a influenţelor apusene, cu deosebirea că, în loc de a fi sincronice, influenţele au fost anacronice. Poezia aceasta „de concepţie“, pe baze de retorică, purcede deadreptul din poezia romantică franceză, cu teme sociale, cu „idei“ filozofice desvoltate în vaste compoziţii logice, discursive, patetice; ea reprezintă o formă poetică posibilă şi realizată în opere ce s'au fixat în istoria literaturii universale şi se găseşte, fireşte, şi în Eminescu, întrucât talentul lui s'a desfăşurat în formula artei romantice — cu adaosul că Eminescu era sincronic, pe când poezia urmaşilor lui Vlahuţă a devenit anacronică.

Nici „poezia modernistă“ nu reprezintă o fază succesivă a scurtei epoci pe care o studiem; ea este contemporană cu sămănătorismul, cu diferenţa că în epoca sămănătorismului ducea o

viaţă obscură şi precară sub învinuirea dispreţuitoare de a fi o simplă literatură de imitaţie. Am arătat, credem, îndeajuns, în decursul volumului, că acest caracter de imitaţie sau, mai bine zis, de influenţare, nu e mai specific poeziei moderniste de cât tuturor celorlalte categorii de poezii studiate, fie ele şi tradiţionaliste, — dar că, pe când la sămănătorism influenţa era anacronică şi reprezenta o formă de decadenţă prin sleirea unei expresii până la saturaţie şi sterilitate, care, prin faptul că perpetua banalitatea, se credea tradiţională şi respectabilă, — în poezia modernistă influenţa e sincer sincronizată cu formele expresiei artistice actuale şi ca atare, cu toate riscurile contemporaneităţii, în care intră elementele caduce ale modei, această poezie — cu explicaţiile ce vom da în volumul asupra *mutaţiei valorilor estetice* — este singura ce poate răspunde — principial — sensibilităţii noastre estetice.

TABLA DE MATERIE

TABLA DE MATERIE

Pagina

Pagina

POEZIA DE «SENTIMENT»

XX

XXI

XXII

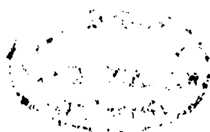
XXIII

POEZIA DE «FANTEZIE»

XXIV

XXV


BIBLIOTECA
ACADEMIEI
ROMÂNE



E. LOVINESCU

[illegible] CRITICĂ

CRITICE:

VOL. I. — Istoria mişcării „Sămănătorului", Ed. definitivă, Ancora **LEI 45.—**

VOL. II. — Critica impresionistă, Ediţie definitivă, Editura Ancora **LEI 50.—**

VOL. III. — ed def., „Ancora" sub tipar

VOL. IV. — ed. def., „Ancora" sub tipar

VOL. V., VI. epuizate

VOL VII. — ed. „Ancora" **LEI 40.—**

VOL. VIII. — „ „ **LEI 40.—**

VOL. IX. — Poezia nouă, Ed. „Ancora" **LEI 40.—**

Istoria civilizaţiei române moderne, Ed. „Ancora".

1. Forţele revoluţionare (Critice vol. X). **LEI 50.—**
2. Forţele reacţionare „ XI. **LEI 50.—**
3. Procesul formaţiei civilizaţiei române (XII) **LEI 50.—**

Monografii critice.

1. Gr. Alexandrescu, viaţa şi opera lui, ed. II, Editura Cartea Românească **LEI 40.—**
2. Costache Negruzzi, viaţa şi opera lui, ed. II, Editura Cartea Românească **LEI 45.—**
3. Gh. Asachi, viaţa şi opera lui, ediţia II, Editura Casa Şcoalelor **LEI 52.—**

Alte studii critice epuizate

1. J.-J. Weiss et son œuvre littéraire avec une préface par Emile Faguet, Paris ed. H. Champion.
2. Les Voyageurs français en Grèce au XIX-e siècle avec une préface par Gustave Fougères. Paris, Ed. H. Champion.
3. **Paşi pe nisip,** studii critice, Vol. I.
4. „ „ „ „ „ Vol. II.

Istoria literaturii române contemporane

1. Evoluţia ideologiei literare **LEI 75.—**
2. Evoluţia criticei literare **LEI 90.—**
3. Evoluţia poeziei lirice **LEI 140.—**
4. Evoluţia poeziei literare (sub tipar)